



RESUMEN

Inclusión de los diarios de trabajo como herramienta de elaboración del guión del proyecto de largometraje de ficción “VOS”

La siguiente Tesis se divide en dos grandes componentes: por un lado, contiene todos los elementos necesarios para conformar un proyecto cinematográfico en etapa de desarrollo: Sinopsis, Guión, Presupuesto, etc. Y por otro, profundiza en el proceso creativo del guión, enfatizando los orígenes impulsivos, las imágenes que lo determinan y la asimilación que el guionista, en este caso yo, vive de todo lo que un proceso inconciente-conciente implica.

Desde el primer punto de vista, el desarrollo del guión se efectuó con el objetivo de tener un camino pedagógico claro hacia la realización de un proyecto de largometraje, un camino que concluya, eventualmente, en la filmación del guión.

Sin embargo, la aproximación hacia los diarios de trabajo de este guión intenta incluir, en este proceso productivo, una serie de preguntas esenciales: ¿de dónde nace el guión? ¿cuál es la relación entre el guionista y el guión? ¿qué tiene que ver el punto de vista del dramaturgo con lo que, finalmente, se expone? La necesidad de indagar el proceso de creación que, ya Stanislavski lo decía, siempre es inconciente en su nacimiento, intenta empujar a esta tesis hacia un camino menos teórico y más vivencial.

Ambos objetivos, el de realizar un proyecto de largometraje y el de indagar en el proceso de escritura del guión, confluyen siempre, y es la intención de esta tesis subrayar esa confluencia.

Así, en el corto promocional del largometraje, filmado como trabajo final de estudios, se evidencia un resultado difuso, concreto, ilegible, palpable. Vivo, finalmente.

PALABRAS CLAVES:

(Guión, diarios de trabajo, subjetivo, proceso, creación)



ÍNDICE

1. TEMA Y OBJETIVOS	5
2. JUSTIFICACIÓN	6
3. ANTECEDENTES	7
4. PROCESO DE ESCRITURA DEL GUIÓN DE “VOS”.	
DIARIOS DE TRABAJO	16
4.1 Apuntes previos al guión	16
4.2 Sinopsis de la película	19
4.3 Apuntes paralelos al guión	20
4.4 Guión cinematográfico	31
5. PLAN DE PRODUCCIÓN	82
5.1 Ficha técnica	82
5.2 Bio-filmografía del autor	83
5.3 Presupuesto	86
5.4 Plan de financiamiento	91
5.5 Cronograma de producción	92
6. CORTO PROMOCIONAL	93
6.1 Apunte único antes de rodar	93
6.2 Guión del corto promocional	94
6.3 Intensiones estéticas	96
6.4 Ficha técnica del corto promocional	98
7. CONCLUSIONES	99
8. BIBLIOGRAFÍA	103
9. ANEXOS	104
8.1 Fotografías de rodaje	104
8.2 DVD del Corto promocional	107



UNIVERSIDAD DE CUENCA

PROGRAMA DE CINE, TV Y AUDIOVISUALES

LICENCIATURA EN CINE Y AUDIOVISUALES

TESIS DE GRADO

Para optar por la Licenciatura en Cine y Audiovisuales

Modalidad Investigación Práctica - Audiovisual

**INCLUSIÓN DE LOS DIARIOS DE TRABAJO
COMO HERRAMIENTA DE ELABORACIÓN DEL GUIÓN
DEL PROYECTO DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN
“VOS”**

Presentado por Diego G. Coral López

Directora de tesis: Lissette Cabrera

DR. CARLOS PÉREZ AUGUSTI

Diciembre 2011



A mi madre, y punto
(Y a todos los que me han dado a luz):

Gracias por permitirme el silencio



1. TEMA Y OBJETIVOS

Inclusión de los diarios de trabajo como herramienta de elaboración del guión del proyecto de largometraje de ficción “VOS”

Objetivos Generales

- Exponer e investigar el proceso de escritura de guión del presente proyecto de largometraje en sus fases nucleares.
- Producir un proyecto cinematográfico que incluya sinopsis, guión, presupuesto y plan de rodaje de un largometraje, además de un cortometraje promocional del mismo.

Objetivos específicos

- Filmar y presentar un corto promocional del proyecto denominado “VOS”
- Acopiar todo el material que involucra este proceso: diarios de trabajo, borradores de secuencias y diálogos, etc.
- Exponer esta parte del proceso de creación de una película como fuente de consulta y de aproximación a diferentes formas de concebir el proceso creativo.
- Visualizar mi propia experiencia como guionista.



2. JUSTIFICACIÓN

Siempre he dudado ante los procesos creativos. Me he detenido ante la hoja en blanco durante demasiadas horas buscando impulsos que me permitan escribir en la frontera entre lo conciente y lo desconocido. Y, a partir de esa duda, me planteé hacer un largometraje. Resulta obvio, entonces, que un personaje viva la angustia de no saber cómo decir las cosas. En este caso, sin embargo, no fue un personaje, sino los dos protagonistas los que sucumben ante el silencio, los que transitan la frontera.

Ese fue el impulso inicial del proyecto de largometraje, al que titulé **VOS** por la doble referencia: a la voz humana y a la otredad, al tú. Ambas referencias se intensifican en el proyecto: Ernesto, el protagonista, pierde la voz, y Alejandra, la protagonista, no encuentra la manera de cómo no dejarse abrumar por el *tú* de su novio.

Ante la necesidad de que mi propio proceso como guionista se refleje en la ficción, resultaba urgente que aquel proceso se desarrolle, y para ello, era necesario profundizar en el diario de trabajo ya existente desde hace cinco años. Esta intensificación en la observación del proceso del guionista coincidía con una pregunta que me he perseguido varios años: ¿Porqué no hay un referente bibliográfico sobre el proceso del guionista en el cine ecuatoriano?

El trabajo de un guionista es el de la madre: parir. Y este acto de creación provoca, o es provocado por, la dialéctica que atraviesa a ambos: el dolor de dar la vida. Es esta dialéctica la que engendra al arte, y en el cine es la que activa una maquinaria humana y tecnológica sin precedentes en la historia de la creación artística, capaz no solo de invertir cientos de millones de dólares en una sola película, sino capaz de movilizar, en todo sentido, a la humanidad entera (léase el cine panfletario de Einsestein, que motivaba a la revolución a todo un país, o el cine crudo de Fassbinder, que de tanto reflejar una sociedad, fue censurado por ésta, etc.)

El núcleo de esta movilización es un guión: decenas de páginas escritas por alguna razón o sinrazón. Páginas escritas por un guionista que deambula entre el dolor y la creación, un dolor que igual puede ser placer y una creación



que igual puede ser destrucción. ¿Qué motiva a los guionistas a hacerlo?, y sobre todo, ¿Cómo es el proceso por el que pasan?

Entonces, resulta lógico que, además de acudir a los diarios de trabajo o memorias de autores, ante ésta investigación se refleje el proceso de escritura de guión de mi propio proyecto, no solo como cuestión, por así decirlo, ética, sino porque aquí, en Ecuador, nunca se ha escrito algo al respecto: Las películas se han hecho en el país y los periódicos dicen dos o tres cosas sobre ellas y nada más; los realizadores se han limitado o a esconderse en un panfleto posmodernista de insignificancia, a repetir actitudes de *rock-stars*, o a quedarse callados, lo cual es peor. Sin importar su visión de la creación, si trascendente o immanente, si independiente o comercial, nada se ha dicho en profundidad al respecto: es como que el proceso de parir no importara, sino el de mostrar al hijo en su debut a la sociedad.

3. ANTECEDENTES

El primer apunte que realicé en mi diario de trabajo data de Octubre de 2006, durante mi tercer semestre en PROCINE, a las puertas de mi primera ficción, **Si esto pretendía dirigirse a usted, haría algo como...**

¿Cómo lograr que la ficción no sea mentira?

Pero eso es ya suponer una afirmación que no me es tal. De hecho la primera pregunta sería: ¿Puede la ficción ser real?

Me acuerdo de Truman Capote y su "A sangre fría" (libro que no he leído), con eso que nombraron la "no-ficción", una suerte de documental no verídico y tergiversado, o sea ficcionado...

Pero hablar de lo real me produce cierta angustia, tratar de definir la realidad me da nostalgia de tiempo perdido y convicciones insultadas; al fin y al cabo no es eso lo que busco.

Hablemos de cine...



A partir de ese momento se sucedieron, hasta el día de hoy, seis ficciones, cuatro de las cuales han sido escritas por mí. Resulta curioso que de entrada a mi ejercicio como guionista y director se establezca un cuestionamiento a “lo real”, un cuestionamiento que ha sido esencia del cine, sobretodo del latinoamericano, llegando a ser su mayor obstáculo con el discurso político del “realismo social”. Curiosa, también, la separación categórica que se hace entre “lo real” y “el cine”: *“no es eso lo que busco. Hablemos de cine...”*

Octubre, 2006

Bla, bla, bla... No sé qué es “lo mejor”.

Ya sé: No es tan importante. Decir esto me alivia, pero es inconsecuente, por lo tanto empiezo a dudar, y esto deja de ser mi vida.

El cine no es la vida. Lo superficial es increíblemente importante, la imagen, el estereotipo...por eso es inconsecuente, y me produce alivio, y el alivio me desgarró la lucha.

Durante años siguieron los apuntes, escuetos algunos, indecifrables otros, siempre preguntando algo, buscando algo de placer en eso que se iba gestando como forma de vida. Desde la actuación:

Octubre, 2006

Entonces acepto lo tantas veces dicho y visto: El actor es un cabrón, un tipo que sabe, que debe saber que está jodiendo a vivir, y encima de la jodedera echar un poco de corazón.

Hasta los rodajes:

Enero, 2007

Los rodajes deben ser más placenteros, deben ser parte del arte, de la magia, debe ser un estímulo para un nuevo rodaje, no un proceso inevitable entre la pre y la post-producción.



Una mezcla de silencio y sonrisa, de determinación y aprendizaje, no un martirio que disfrutan, y eso apenas, unos pocos, mientras la mayoría piensa primariamente en comer o en mandar al carajo a aquel que grita “silencio”, sin saber que el silencio se logra sin gritar.

¿Cómo hacer que esto valga la pena sin terminar con menos cabello, úlcera y unos compañeros a los que no toleras?

Pasando por la duda:

Enero, 2008

El cine lo destruye todo, lo esquematiza todo, lo intenta entender todo.

Fue un error estudiar cine, me he quedado sin la sorpresa.

A veces siento que busco una excusa para que me digan que no debería tratar de hacer cine.

En Febrero de 2008 empezaba a escribir mi parte del largometraje **Los Canallas** (Franco, Fegan, Valencia, Coral, 2009), ejercicio de sexto semestre, al borde de querer renunciar a todo y sin saber cómo arrancar, ni por qué arrancar, algo que se estaba convirtiendo en una constante a la hora de enfrentar un proyecto

Febrero, 2008

¿Primero pienso y luego escribo?

Cuando no escribo guiones sino cualquier otra cosa no hago eso sino lo contrario, entonces estoy bien en el método, ¿o no?

Con razón hay tanto suicidio en el cine y en la música, los entiendo perfectamente: Actuando, escribiendo o viendo una película, todo es susceptible de envenenarse.



¿Dónde mierda está el goce? Cada vez es más lejano el tiempo en que veía una película y no me importaba nada y era feliz, y era contento, y me lanzaba a escribir un cuento o tocar una canción.

He escrito algunas escenas aisladas y ya no les encuentro la gracia; no se puede seguir escribiendo a partir de algo que ya no te inspira. ¡¡¡Esto es una puta burocracia!!!

Resulta que la pregunta inicial sobre “lo real”, esa que me hice en Octubre de 2006, se iba desvaneciendo hacia lo intangible, y por alguna razón, hacia lo doloroso. Realizar **Los Canallas** terminó siendo un desgaste casi inhumano, un proceso que me alejó de casi todo y de casi todos, que rompió con aquello que conocía hasta ese momento en mi vida diaria y profesional, dejándome desnudo, sin piel, en carne viva, y la respuesta, al contrario de lo que diría Jaime Sabines, no era necesariamente la poesía, sino el vacío.

En Octubre de 2008 se terminó de editar **Los Canallas**. Concluir el proceso, integrar al público cercano¹ y verlo todo desde la distancia supuso el encuentro con el placer. Un placer basado, sobretudo, en la certeza de que se trabajó desde la honestidad extrema de nuestro ser, haciendo posible ese afán de comunicación con el otro, de expresión, de confesión... Todo esto impulsaba a seguir haciéndose preguntas y, finalmente, seguir haciendo cine.

En esas fechas se produce un descubrimiento iluminador: el libro *Imágenes* de Ingmar Bergman, una reflexión sobre su obra y su diario de trabajo. En él, Bergman cuenta que su diario de trabajo empieza así

Mi pieza comienza con el actor que baja al patio de butacas y estrangula a un crítico, y lee en voz alta, de un pequeño cuaderno negro, todas las humillaciones sufridas que ha anotado. Luego vomita sobre el público. Después de lo cual, se va y se pega un tiro en la frente².

¹ Después de editada, se proyectaron de forma separada los cortos que conforman la película a un público específico en el marco académico y familiar.

² Bergman, Ingmar. (1990). *Imágenes*. Barcelona: Colección Andanzas.



Y luego, al hablar sobre la materia originaria de sus películas, dice

...Me di cuenta, firme y brutalmente, de que había concebido la mayoría de las películas en las entrañas del alma, corazón, cerebro, nervios, órganos genitales y sobre todo en las tripas. Un deseo que no tiene nombre alguno las sacó a la luz. Un placer que se puede llamar <la alegría del artesano> las ha materializado en el mundo de los sentidos. (Bergman, 17)

Este descubrimiento, a más de hacerme sentir acompañado en el camino de la introspección, me motivó a cuestionarme sobre el proceso de guión y de hacer cine no solo como un problema personal, sino como uno de índole universal. Leyendo *Imágenes* surgía la provocación de transcribirlo todo, la sensación de que ya todo está dicho, de que la pregunta planteada desde el inicio de mi ejercicio ya fue preguntada. Y esa convergencia es determinante en el objetivo de querer respirar. La identificación de este proyecto con la reflexión que hace Bergman de su obra, de su diario de trabajo, y “de la calle de bastidores vagamente alumbrada que es la memoria” (Bergman, 14), se basa esencialmente en la aproximación que él tenía del *hacer cine*, una aproximación a la vez desgarradora y plena que sucumbía ante la vida y renacía ante la necesidad de vivir. A partir de este encuentro, escribí

Si cierro los ojos y me imagino al cine, veo de frente a una hoja reciclada, blanca, y la sensación angustiante de que mi vida entera pende del silencio.

Me quedo inmóvil, lucho por respirar, pienso en la hoja en blanco, me acuerdo de la Persona de Bergman, y por fin me siento acompañado: blanco total, ruido, blanco total, pene, música, blanco total, araña, silencio, película, blanco total, ojo, sangre, silencio, muerte, blanco total, blanco... Puedo respirar.

De nuevo inmóvil. Pienso en el cine y ya no me imagino nada, la hoja *está frente a mí*. El cine dejó de existir, el silencio lo ocupa todo porque



ya no hay nada que imaginar, nada que inventar...solo aquí, en la ausencia del cine, es cuando algo puede surgir:

“Mi pieza comienza con el actor que baja al patio de butacas y estrangula a un crítico, y lee en voz alta, de un pequeño cuaderno negro, todas las humillaciones sufridas que ha anotado. Luego vomita sobre el público. Después de lo cual, se va y se pega un tiro en la frente” (Bergman, 1).

Todo confluye, *todos confluimos*. Cada suspiro ajeno es inevitablemente oxígeno propio.

No quiero redundar más, ya no es posible prorrogar aquello que causa la angustia: viendo la hoja frente a mí, la necesidad de fornicar es insostenible, tanto o más que la de pegarme un tiro, ya no me puedo quedar inmóvil, respiro sin pensarlo, palpito sin hacerlo, copulo sin topar, blanco total, silencio, blanco total, cine, blanco total, vagina, blanco total, rostro, blanco total, Liv Ullmann, blanco total, Diego Coral, blanco total, dolor, blanco total, placer, blanco total, me voy a levantar a comer, blanco total, blanco total, *vida*...Puedo respirar.

¿Qué hacer con el aire? ¿Dónde lo guardo? ¿Cómo lo respiro? ¿Cómo lo habito?

Cada instante se multiplica en intensidad, cada duda se transforma en cuestionamiento ético-estético-moral, el roce de la piel es conflicto puro por ser placer extremo, *la hoja blanca desaparece* entre manos sucias que cargan y descargan cuerpos, el silencio no se distingue del llanto, se modifica hacia vacío. La angustiante sensación de que ya nada surge ocupa todo. Ya no puedes sino des-conocerte, sentir que te alejas del rostro sin nombre del impulso de parir, y el cuerpo anquilosado del otro es un obstáculo para sentir su desnudes. Es, entre otras cosas, la sensación de vivir.

El cine-aire se ha convertido en parálisis-movimiento, en dialéctica eterna matar-matarse, crear-crearse (por eso la necesidad de fornicar), y



una simple pregunta llena el espacio: ¿Por qué pasar por esta dialéctica agobiante que no ha sido solo descrita sino sudada?

Y en medio de las convergencias que produce vivir, Unamuno elucubra:

“No nos es hacedero, de ordinario, conocer el secreto especial y propio de nuestro prójimo, su ansia propia, su tribulación suya, la congoja que le atormenta o el gozo oculto que no puede revelar, la pasión que le consume o le acrecienta, el anhelo que persigue en su corazón; pero lo que sí podemos conocer es la raíz común a los secretos de todos los hombres, el secreto de nuestros sendos secretos, el secreto de la humanidad. Toma distintas formas en cada alma, y estas formas nos son secretas pero su sustancia última y eterna es siempre la misma...Y el secreto de la vida humana, en general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros mismos, de adueñarnos del universo entero sin que el universo se adueñe de nosotros y nos absorba; es el deseo de ser otro sin dejar ser yo, y seguir siendo yo siendo a la vez otro; es en una palabra, el apetito de divinidad, el hambre de Dios...El resorte de vivir es el ansia de sobrevivirse en tiempo y espacio.”³

¿Y qué es el cine-vida sino el Otro, qué es la hoja blanca sino el Universo, qué soy yo sino un intento de Dios? Solo aquí, cuando el cine y la vida son duda, es que todo puede volver a empezar.

En medio de este hallazgo arrancó el camino, todavía borroso y sin nombre, inconsciente, de **VOS**, en donde el placer encontrado en **Los Canallas** se convirtió de nuevo en duda. La necesidad de escribir una historia personal agrandó la incertidumbre...

³ Unamuno, Miguel de (1996). El secreto de la vida. En M. d. Unamuno, Estudio Introductorio de *Niebla* (pág. 12). Quito: Colección Antares.



24 de noviembre de 2008

Si no es pasión, ¿por qué hago cine? Empezar afirmando que hago cine ya desvirtúa eso de la no-pasión.

30 de noviembre de 2008

¿Tiene que ver la vida con el cine? Claro que sí...Entonces tiene sentido escribir ahorita y aquí, a pesar de no saber si escribir sobre mi desazón de los rodajes o mi odio a las corridas de toros. ¿Por qué tiene tanto que ver? ¿Por qué me determina tan fuertemente?

Cada palabra, cada despertar amargo o no, cada cansancio modifica no solo mi cine, sino mi hacer cine o no.

28 de diciembre de 2008

Tengo que escribir. Sentarme a escribir. Pero hay tantas partes en donde hacerlo, tantas formas, tantos referentes. Hay tantos *tantos* que no es difícil que todo sea mentira, pose, plagio. Pero me acuerdo de mí mismo alabando al plagio como apropiación de la vida del otro, ósmosis de la naturaleza; es posible que el plagio sea lo único que nos queda por descubrir.

No es solo plasmar un recuerdo, enumerar los hechos, ¡sino construir! Ya es hora de crear, y para eso debo sentarme. Pero al hacerlo me impongo dividir entre esto que todavía no se llama trabajo, y eso que cada vez menos se llama vida... Acabo de descubrir que en ambos casos, en ambos cuadernos (diario de trabajo y diario personal), es necesario vomitar... Diario de trabajo, diario de trabajo, ¿qué trabajo? ¿cine?. ¡Ja! Pero puede ser, debería ser, y por lo tanto toda sensación nutre. Esto puede ser el inicio de algo; en todo caso, tengo ganas de hacer algo, aunque todavía no sé sobre qué. Muy seguramente lo necesario es escribir, saber que escribo, sentir que modifico.

Una sensación de piel me paraliza. De nuevo.



8 de enero de 2009

Abarco más de lo que mi cuerpo aguanta. Y mi cuerpo es mi mente que a veces se viene abajo. Confundo los lugares que hay para vivir, los cuadernos que tengo para vomitar...esto me reconforta.

A veces tengo miedo de estar enfermo, de descubrir que no es conflicto lo que llevo en mi, sino derrumbe.

9 de enero de 2009

Ante el derrumbe, lo único que me permite seguir respirando es volver a empezar diciendo la verdad.

29 ó 30 de enero de 2009

He nacido peleado con el cine, ¿qué tan cierto es eso de odiar lo que amas? Cero películas, cero proyectos, cero intenciones de que los haya. Pero nada de esto importa realmente, lo único que deviene es el vacío que siento viendo las películas en las que me duermo, la impotencia de no sentir, la impotencia de dormirme. Ya no creo en el cine, y talvez nunca creí en él. El sueño se traslada a todo aquello que demanda de mi alma, o por lo menos así quiero sentirlo, es lo único que me obliga a resignarme ante el sueño, decir "mi alma está trabajando demasiado". ¿Y si es aburrimiento? ¿Desconexión?

Hay tantas cosas pendientes, lo he dicho antes, y siento que no quiero cerrar círculos (entre no querer y querer provovcarme más neurosis.)

Varios meses después el camino se aclara, encuentro una imagen pasada que se vislumbra como impulso. Esta imagen, descrita en algún apunte, data de octubre de 2008

Mi abuelito [paterno] caminando en el pasillo, haciendo ejercicio, midiendo la longitud del mismo...

...Cuadernillo de apuntes de mi abuelo cuando no tenía voz...



Este apunte provocó que en octubre de 2009 escriba la escena que se convertiría en matriz del siguiente guión:

ESCENA 0. PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR/DÍA.

ERNESTO, hombre de 65 años, de pie en el umbral de una puerta en el pasillo de una casa, observa fijamente el pasillo.

Gira su cabeza viendo de un extremo de éste al otro. Finalmente se decide y, flexómetro en mano, se dirige a un extremo del pasillo, sujeta la punta del flexómetro en una grada y lo estira hasta el extremo opuesto caminando de espaldas, con dificultad, midiendo el pasillo.

Al terminar de medirlo, y con el flexómetro aún estirado, ERNESTO saca una libreta y un esfero del bolsillo de atrás de su pantalón, apunta algunas cosas, calcula, y, aprobando y dudando a la vez, guarda la libreta y el esfero.

ERNESTO deshace el camino que recorrió con el flexómetro, igualmente agachado, con la misma dificultad, hasta recoger la cinta metálica.

4. PROCESO DE ESCRITURA DEL GUIÓN DE “VOS”. DIARIOS DE TRABAJO

Teniendo esta imagen como punto de partida, empezó el proceso de escritura de **VOS**. Era Octubre de 2009, **Los Canallas** ya se había estrenado a nivel nacional e internacional y, para Marzo de 2010, en el marco de la licenciatura en Cine y Audiovisuales, debía tener escritas las primeras escenas de una nueva película.

4.1. Apuntes previos al guión

La sensación de muerte que me producía pensar en un personaje caminando ida y vuelta por el mismo pasillo se contradecía con la sensación de vida al ver que el mismo personaje medía la longitud del pasillo para saber cuánto estaba caminando y así hacer ejercicio. El guión propiamente dicho, sin embargo, no arrancaba.



4 de octubre de 2009

Lo único que merece atención es escribir sin pensar que las cosas vayan a importar demasiado. No puedo, no se puede tener la soberbia de creer que somos dueños de nuestras creaciones, ellas van surgiendo; aunque tampoco tenemos que esperar demasiado, hay que saber descubrir que la creación está por ahí. Hay que volver a leer y, para ello, dado que se lee lo escrito y en donde lo escribiste, hay que escribir.

Agarro el diario de trabajo, apuntes de “ideas geniales”, y el diario-diario (que es, más bien, mesario) y comulgo con la vida. Ante todo, me alivia haberme olvidado de que escribí.

Curioso, aún sintiendo la dificultad de escribir, leyendo los apuntes sobre mi abuelito caminando en el pasillo una y otra vez, sentí por un instante que todo estaba resuelto. Y claro, pienso en el problema de encontrar un actor...

9 de octubre de 2009

Creo firmemente en algo: cualquier capacidad o incapacidad que tengo frente al arte, es decir frente a cualquier intento conciente de construir a partir de la duda, es reflejo de una capacidad o incapacidad para vivir, y viceversa (algo que cada vez es más intangible).

¿Qué tengo que decir ahora? De nuevo, ¿por dónde empiezo? Tal vez la pregunta es ¿cuál es mi mayor capacidad o incapacidad hoy? Y muy seguramente ¿cuál es mi mayor incapacidad hoy?

Parte de respuestas a esas preguntas las encontré un mes después, cuando por una llamada telefónica comprendí que no podía esperar mucho más, que me urgía indagar en ese mundo donde la muerte es concreta y la vida una duda. La sensación que me dejó esa llamada de mi madre (preocupada porque mi abuelo materno no contestaba al timbre de su casa) la apunté en mi diario personal (el llamado diario-diario)

8 de noviembre de 2009



Me desperté con una llamada, y toda perspectiva cambia. En poquísimos minutos, la posibilidad de que todo ocurra activa tu ser.

[...]

¡Cuánta palabra para decir muerte, para decir miedo! No me es dado esperar a la muerte para así volver a mi supuesto subsuelo, ¡cuánto oportunismo!

Es tan de mañana para ser Domingo, tan reciente es la luz; un frío que entra de costado me recuerda que estoy en Quito, y agradezco que así sea, agradezco que no tenga que hablar de la muerte.

La falsa alarma activó algo en mi inconsciente, porque esa noche, amaneciendo 9 de noviembre de 2009, soñé con mi abuelo materno cantando como Bob Dylan, haciendo un esfuerzo enorme, al límite de sus fuerzas, como en una última función

...Abrió el clóset de un salto, y empezó a vaciar cada cajón, bailando. En el primer cajón había bufandas, muchas, y mientras bailaba y cantaba “a mi me gustan las muchachas...de bufandas verdes...” me regresaba a ver como reclamándome por haberle regalado tantas bufandas[...]

Yo me reía sorprendido, asustado. El canto era demasiado esfuerzo, parecía sobrepasarlo: “a mi me gustan las muchachas...de bufanda verde...”, como escuchando a Bob Dylan, desde el alma, desafinado, entregando el alma...

Esa misma madrugada tomé la decisión. Me levanté y apunté el sueño, permitiéndome que éste me lleve a otras imágenes. No solo era importante escribir un sueño que, como rara vez, me acordaba,

...lo importante surge aquí: puede ser una película.

Un viejo que se despierta de madrugada con el pecho que le estalla, camina por su casa a oscuras, y va a espiar a su enfermera, a la que



acostada y descubierta se le ve la ropa interior. Él ríe. No sé. Un poco de mi Papi Ángel (mi abuelo materno), un poco de mi abuelito Héctor (abuelo paterno), un poco de Ernesto y Matilde, la vejez y el sexo, la soledad y la muerte, escribir y esperar un último pedazo de aliento[...]

Qué extraña madrugada.

Y lo extraño, además, es que lo apunté no en mi diario de trabajo, sino en mi diario personal. Así arrancó todo.

4.2. Sinopsis de la película

El amor es para ALEJANDRA una duda, por eso, cuando se entrega al deseo, lo hace sin pensar, para no dudar. Escapándose de la confusión que le provoca hacer el amor con FERNANDO, su novio, al que no sabe si ama, ella acepta ir a trabajar donde ERNESTO, un viejo al que no conoce y al que tendría que cuidar.

ERNESTO vive solo. No le gusta dormir porque le da miedo hacerlo, y prefiere bailar en la sala de su casa o sentarse en su carro inservible. Cuando ALEJANDRA llega a su vida, él no necesita que lo cuiden, pero poco a poco lo va queriendo: la presencia de ella remueve su rutina, y su falta de pudor le conmueve.

Es talvez por eso, por la conmoción o la falta de vida, que ERNESTO sufre un desmayo sentado en su carro. Y desde que ALEJANDRA lo encuentra, la presencia de ella en la gran casa del viejo se vuelve inevitable.

ALEJANDRA sigue buscando la forma de amar a FERNANDO, pero no entiende cómo puede haber tanto placer y tanto dolor al mismo tiempo y en los mismos cuerpos. Ante eso, ALEJANDRA ya no solo escapa al trabajar donde ERNESTO sino que, al ir descubriendo la paz que le da el silencio de la casa y del viejo, ella se sumerge en una realidad donde no hay nada que hacer, nada que esperar, donde el viejo baila solo, recordando la angustia que le provoca el amor de su esposa, MATILDE, alguna vez fallecida.

Es en esa angustia en donde ALEJANDRA y ERNESTO encuentran una conexión, y ella empieza a buscar la manera de volverlo a la vida. Entonces



planean ir al cine, él se viste de gala y ella se emociona. Pero la música, los olores, el silencio, todo está ahí para no olvidar. Ambos se dan cuenta que lo único que pueden hacer es bailar juntos. Y mientras él va perdiendo la voz, ella se encuentra en el amor consigo misma.

4.3. Apuntes paralelos al guión⁴

7 de marzo de 2010

¿Será que es predisposición? Puede ser, un poco, pero leo textos de años atrás y todo sigue coincidiendo. El tiempo, la soledad, la unión de las épocas, mis viejos. ¿Pero qué es ser viejo? ¿Cómo saca la basura un viejo?

Otra vez escribiendo, Diego, otra vez escapándote a masturbar sin escribir, a ingerir líquidos por decenas de litros. No quiero caer en supuestos rituales, pero otra vez me quedo quieto y angustiado, buscando la manera de hablar de todo sin tantas palabras ni acciones.

Leyendo lo escrito estos años, encuentro cosas que podrían tener pies y manos, ser personas e historias. Cuando pretendo contar una, cuando pretendo hacer una, los ojos se van, las manos se cierran. Todo puede ser tan falso.

8 de marzo de 2010

Me descompongo. Tengo diarrea y la angustia lo ocupa todo.

Leo mi diario personal y no lo creo, no entiendo cómo puedo escribir cosas tan violentas, tan solas. Y ahora no tengo otra opción que hacer una película sobre eso: ya lo leí, ya no puedo escapar; y por un lado me alegra, se me da la oportunidad de morir sobre el papel, pero siento que es demasiado, que no se cómo hacerlo sin hacerlo a medias.

⁴ Es importante tomar en cuenta que, tanto por cuestiones académicas como de producción, un borrador final de guión debía ser entregado a finales de diciembre de 2010.



12 de junio de 2010

Parece que hubiese estado esperando que me suceda algo en la vida, algo que me desequilibre, me contradiga, me limite, para escribir el guión. Y ni así lo hago, pero tengo la sensación que tengo un material vivo, casi sangrante, para convertirlo en cine. ¿Me es dado hacerlo? ¿No es casi una prostitución de la vida? Pero bien puede ser una señal, esa hermosa entropía, caos-orden, que me señala un camino.

Escribir un largometraje se ha convertido en una hazaña difícil de lograr. ¿Cómo se puede desarrollar algo tan poco claro?...¡Aclarando! Pero aclarándolo en mi, no en el papel, eso sería como tratar de solucionar un problema lo más pronto posible, y ese no es el camino. Buscar una palabra, una frase, una imagen dentro de mi que sea impulso de todo, ese es mi camino.

¿Existe? Es confuso, no me decido. Es miedo, mierda. Miedomierda, como madre cloaca. A Ernesto lo veo claro, por ahora, pero a Lorena⁵ no. Está como sin saber lo que le pasa, todavía está a mi merced.

Si le apuntamos, como ayer me fijé, a la psicología, Ernesto puede ser mi sombra y ella una parte de mi ánima: ¿será Afrodita, Helena, Eva?

No es difícil esa pregunta: es Afrodita. Si así es, ¿debe tener plena conciencia de lo que hace, o no? Tal vez debe hacerlo y punto, soy yo el que sabe por qué...

13 de agosto de 2010

Hace dos meses decía que tenía una sensación clara de lo que quería, "un material vivo , casi sangrante..." dije. ¡Qué raro! Cómo puede ser que en tan solo dos meses me parezca haberme quedado con nada, estoy alejado de todo, lo veo a una distancia demasiado prudente, desconfiado, inseguro de que sean cosas de verdad, aunque esté seguro de que son ciertas.

⁵ El personaje femenino se llamaba así, inicialmente, para luego llamarse Alejandra.



Me da sueño, y estoy seguro de que es solo este trabajo que empieza, mi cuerpo se defiende de algo que acabo de descubrir: hacer, o intentar hacer este guión, coincide con la piel que se ha ido para siempre, aquella piel que antes me envolvía y aquella que antes, por lo apretado, me desfiguraba. La vida como la conocía. Estoy en el limbo total, mi cuerpo no reacciona igual, pero se resiste a dejar de ser perfecto, con esa perfección de la excitación y los pelos en su sitio. Un limbo de aparente calma, de *subterfugia* paz. Un punto dialéctico, ni siquiera un salto, un punto donde es posible que todo se una y a la vez todo desaparezca. Esa es la dificultad. Esa y toda la basura que impulsa a escribir la basura que acabo de escribir de la forma en la que escribí. Es más simple: estoy demasiado tranquilo, y muchas de las cosas con las que comencé a trabajar este proyecto han quedado, o eso parece, irremediabilmente atrás, por lo menos en su intensidad, en su dolor tan mío (¡¡ya ves que nunca es tan de uno!!) las ganas de vomitarlo, la desesperación por encontrarle palabras, imágenes, rostros. ¿Qué hacer? Desde que me dí cuenta que algo andaba por otros caminos, lo tomé con calma. Respiré. He visto muchas películas, he tratado de leer, de escribir, de ponerme en contacto con mi encierro. Pero ya no hay tiempo, y he tomado la decisión de tratar de retomar lo ya escrito; estoy seguro que en algún momento me daré cuenta que el limbo es el mismo infierno con menos lágrimas.

Y mientras escribo esto no paro de comparar el proceso de Bergman con el mío; no sus películas ni su vida, sino el trabajo en su diario. Cómo quisiera legar a esos niveles de locura, de desesperación que destila pasión. Porque eso me falta, pasión y locura (como los espectáculos y la música de Pink Floyd...)

Tengo que intentar trabajar, a partir de hoy, todos los días en el guión, aspirando a que no exista la inspiración sino la desvergüenza con la vida: la pasada, la presente, y la no-sé-cuál-otra.



14 de agosto de 2010

Tengo ganas de tirar...debe ser que es hora de empezar a escribir, procrear y gozar, parir y eyacular. Debo confiar en lo escrito todo este tiempo, más aún si ahora tengo tan poco conflicto por ofrecer, esa es mi única salvación para seguir haciendo esto que aún no sé qué es, si cine o música o poesía o simplemente todo (pero con la ayuda de muchos, esa es la ventaja del cine, jaja, que no debo ser músico para hacer música, ni poeta para escribir. Puedo robar, me es lícito y necesario hacerlo: talvez esa es la tan buscada razón de porqué me meto en este mundo tan complejo, hurra.)

Leyendo comprendo una cosa, finalmente: no tengo la capacidad de profundizar intelectualmente, y por lo tanto no puedo pretender que Ernesto sea un intelectual: Ernesto ha querido construir cosas, crear, entender todo, y nunca ha podido.

15 de agosto de 2010

¿Qué es lo primero que dice Lorena? Voy dos días buscando el primer diálogo, lo he buscado, sobretodo, en mi pasado, porque siento que Lorena es eso, la angustia de mi pasado. Maldita sea, pero también es mi visión del sexo y todas las mujer del mundo.

No avanzo, me desconcentro fácilmente, si no hago algo no voy a acabar, y el problema con no acabar estoy hoy, es que es mi última oportunidad de hacerlo. Mañana sería otra cosa, y eso es injusto con mi pasado, con las razones que tuve para empezar.

[...]

Hoy, más tarde, descubro que Lorena no dice nada: ese es el diálogo de mi pasado, el silencio.

3 de septiembre de 2010



Tengo miedo de escribir solo aquí [en el diario] y no avanzar en el guión.

La Lissette⁶ tiene razón, creo: ¿Será suficiente para estar encerrado que a Ernesto se le haya muerto la esposa? ¡Qué más maldita sea! Vuelvo a los tres o cuatro días a escribir y me amargo, me duermo, dudo.

Hoy decidí no avanzar hasta rever aquello de Ernesto, a más de darle a Hilda algo propio, no puede ser que sea tan solo un puente entre Lorena y Ernesto... ¡Cuántas veces Diego! Todos los personajes deben tener algo que buscar, un conflicto, una acción... Parecería que no avanzo en esos conceptos básicos, que ya no deberían ser conceptos en este punto.

Talvez no lo logre, no para la fecha pensada. Sigo sintiéndolo muy alejado de mí, y no encuentro manera ni de acercarlo, por un lado, ni de verlo con distancia como algo que puede crecer... ¡Pero qué digo? ¡Solo puede crecer si lo acerco! Pero cómo, si no soy ni viejo, ni viudo, ni mujer.

Cae la noche, mi propia soledad no alcanza esta vez, ni mi encierro intermitente. Ningún recuerdo parece dialogar con Ernesto, al que lo veo sin dolor, sin impaciencia

[...]

Acabo de revisar un diálogo que escribí. Ernesto grita, llorando, que ya no extraña a Matilde... Creo que puedo respirar por hoy. Me acuerdo de Tamina, de Milan Kundera y su padre, de Beethoven: lo que no se perdonaron es haber dejado pasar lo infinitamente pequeño, las cosas que sí podemos abarcar y conocer. No se perdonan, Ernesto incluido, *creer que olvidaron lo más importante de cada uno.*

6 de septiembre de 2010

⁶ Lissette Cabrera, guionista y actriz ecuatoriana, tutora y maestra en todo mi proceso académico.



Acabo de escuchar sobre la última película de Sofia Coppola, *Somewhere*. Dicen que es, afortunadamente para mi, una continuación estética de *Lost in translation*. Pero dicen los críticos que la minúscula trama de *Somewhere* no cae en lo que ellos llaman “dramatismo”. Me imagino que se refieren a la cursilería o excesivo tratamiento emocional. Y yo me pregunto: ¿no estará cayendo este guión en aquello? Tengo tanto terror, hoy, de ser deshonesto y poco profundo como de ser “dramático”, “pelma” (como dice el mismo crítico español). ¿Qué hacer?

En todo caso, creo que tengo que seguir el camino a medias trazado hasta hoy, el guión lo dirá todo...

16 de septiembre de 2010

Tres días en Cotacachi⁷... Tantas horas frente al papel y tantas otras frente a la nada. Mi estómago está debilitado, no sé si es por la leche entera, el exceso de agua con gas, los sorbos de agua helada o la sensación extraña de no poder distinguir entre mi vida y el guión. Llevo poco más de la mitad del guión, el tiempo para terminarlo se acabará pronto y he decidido tomarlo con calma. Si no acabo pronto, como de hecho sucederá, no importa.

...Sueño con gente vomitando, escucho las horcadas y el líquido que sale espeso...

12 de octubre de 2010

Mi fui a Estados Unidos, en donde viví la más angustiante soledad y contradicción. Volví y no podía, ni quería, acercarme al guión, mezcla de miedo y pereza, algo que muchas veces me cuesta distinguir.

⁷ Me procuré un lugar aislado, sin celulares ni televisiones ni conocidos. Buscaba así la manera de profundizar en el proceso, a pesar de saber lo que la soledad provoca en mí...o por saberlo y querer encontrarlo.



Un nuevo tutor asoma: Gerardo Fernández⁸, quien me dice algo que me alivia: lo que estoy escribiendo es una historia cuyo género es la Pieza, género realista, el más realista de todos, que se define por indagar el espíritu humano. Hay un ejemplo de este género que también me alivia: **Gritos y Susurros**, de Bergman. Me alegro, y respiro. Y lo hago más aún cuando añade que este género utiliza una estructura no clásica, sino una llamada de Progresión Acumulativa. Es decir que lo que moviliza a la historia no es la lucha de contrarios ni el conflicto dramático, sino la información que se va dando. Genial, digo yo... Pero viene de improviso Thomas⁹ y me recrimina que no hay conflicto, que no entiende por qué no avanzo, y que básicamente debo empezar de cero.

[...]

Acabo de ojear el guión por primera vez en varias semanas. El miedo y la pereza se apoderan de nuevo de mi, y siento que, muy a mi pesar, Thomas tiene razón en algunos detalles. Pero ¿cómo corrijo algo de 103 escenas? ¡Es casi desbaratarlo todo!

Lo único que quiero es no perderle el amor, sería el colmo; debo tan solo estar dispuesto a que todo cambie, como cuando amamos de verdad.

13 de octubre de 2010

Quiero hacerme daño, romperme la mano, sacarme el estómago.

Maldito Thomas y maldito Gerardo, maldito el día que no estudié física y leí un libro. El pueblo no necesita cultura, Federico García Lorca, el pueblo necesita hacer el amor con amor, y nada más, y nada más.

⁸ Guionista cubano y estudioso de la dramaturgia. Tutor que se incorporó pedagógicamente al proceso de este guión.

⁹ Thomas Saez, guionista francés. Principal tutor de este guión.



¡Yo solo quiero hacer una historia de amor! No tengo la culpa de que me salgan tantos vacíos, tantos silencios, tanto estancamiento. ¿Qué tiene que ver el amor con la duda?

Puse el despertador a las 6:30 de la mañana y a la hora me volví a dormir. Me desperté con una pesadilla que no acaba. El computador seguía encendido. Recién a las 2 de la tarde me senté a escribir, y a las 3 lo único que tengo escrito son un verso y estas palabras. En el proceso, he matado a todos los que han querido acercarse.

19 de octubre de 2010

Cuánta desconcentración. No ha pasado absolutamente nada, salvo haber leído el guión y quedarme casi dormido. Pero eso, por ahora, es lo de menos. Desespera más el no tener mi cabeza en su sitio, no poder hilvanar un solo pensamiento de principio a fin sin interrumpirme con absolutamente cualquier cosa. Escribir ahorita es lo más sensato que he hecho en semanas.

Desespera, también, sentir que mi corazón no sangra ni late por lo que es y puede llegar a ser mi guión. La idea del actorzuelo que trabaja de sonidista de medio pelo¹⁰ me ha emocionado más últimamente, y es una pena, porque siento que abandono a dos seres casi vivos.

La idea de ir a dormir se vuelve cada vez más tentadora, mientras que Lorena no sabe aún, después de cuatro horas, cómo caminar hacia el carro viejo. Y lo peor es que no siento remordimiento, tan solo una leve pena y una tentación de abandonarlo todo. Todo.

21 de octubre de 2010

A punto de volver a empezar de cero. La película que quiero hacer (¿quiero hacer una?) es el comienzo de la película que estoy haciendo. Es

¹⁰ Germen de otro guión.



decir, estoy jodido porque ya no me reconozco empezando como está...
qué complicado que es el sexo, hasta para ponerlo en un puto guión.

Tengo que volver a amar esto, ya no puedo seguir así.

23 de octubre de 2010

Relajar. Lo que pesa, pasa. Ahora es momento de hacer y nada más, escribir y dejar que lo que tiene que expresarse se exprese sin suponer que debe pasar por mi cabeza. Es decir, debo confiar en que lo importante es importante de verdad siempre.

En algún espacio de mi trabajo está cada palabra y sensación que me ha producido enfrentarme a este guión, y creo que he caído en la ilusión de querer y poder controlar aquello, sin darme cuenta que las palabras son un instrumento de lo inconciente. A eso, a lo inconciente, ya le he dedicado tiempo y reproches, hoy es tiempo de ser artesano y punto. Cosa de humildad y fe.

[...]

¿Cómo hacer para que el reloj no sea un símbolo? Porque no tiene que serlo, tiene que ser reloj.

[...]

Llego a descubrir algo: Lorena y Ernesto son la misma persona. ¿Qué hacer con eso? Lo único que se me ocurre es trabajar, entonces, la esquizofrenia, la dualidad.

¿En qué se diferencian [Ernesto y Lorena]? Supongo que, por el tiempo, ella todavía busca y él ya no.

[...]

Cambio de rumbo, la puta madre: Él escribe en su diario, tiene varios. Mientras más se mete Lorena, más se confunda lo que escribe y lo que pasa.

26 de octubre de 2010



Después de decidir reescribir hasta el punto de eliminar a Jonathan¹¹ de las primeras escenas y bajar la cercanía de Ernesto con los relojes, algo que talvez me cueste no poder presentar el proyecto en el plazo (pero, por último, qué chuchas), veo con cierto recelo, pero ineludible claridad, que Hilda es más importante de lo que parecía. Al ser ella un ser que activamente influye en las emociones de Ernesto, lo convierte a él en alguien mucho más humano, más difícil de entender, egoísta, mundano, ingrato. Hilda está ahí para él, y él lo sabe, manipula todo de tal manera que la aleja con cadenas, la tiene donde él quiere, como tantas veces hacemos los seres de esta realidad.

Es en ese delirio final en donde muchas cosas van a resolverse para él mismo, la energía del inconciente que él busca en la escritura le devolverá un cuadro de su propio infierno.

01 de noviembre de 2010

Me detengo un instante, vuelvo la vista y bla bla bla, todo es bla bla bla. Ya no es el sueño lo que me aleja, es la palabrería.

Ante esto, disciplina militar: he renunciado a todo para hacer solo esto: escribir un guión. Dos semanas tengo para entregarlo. Tengo 30 escenas mediocres.

04 de noviembre de 2010

Cut the crap, cut the crap. Desbrozar... y amar.

05 de noviembre de 2010

Lorena no es Lorena, es Alejandra. ¡Obvio!

Releo páginas de Sabato, de Ernesto, páginas del dragón y la princesa. Me callo. ¿Cómo es posible tanta humanidad? Y me acuerdo que Alejandra [Vidal Olmos] ha sido una obsesión para mí, alguien de

¹¹ Nombre inicial del personaje que luego sería Fernando



quien me he querido alejar y, a la vez, me tiene atrapado. Pero mi Alejandra no es todavía Alejandra, es una parte ínfima de ese ser oscuro, afligido, atormentado, misterioso y débil que es Alejandra.

No se si esperar a que ella madure en mi, o que finalmente se muera en su fuego. No se si hoy me propongo profundidades inalcanzables para mi en estos momentos, o si ya estoy en ellas. Siento que hubo noches en las que mi cuarto era El Mirador de Barracas, que las dudas me acercaron a mis infiernos, pero hoy, leyendo a Alejandra hacer el amor con su tormento por delante, inclino la cabeza y acepto mi limitación.

¿Algún día llegaré al abismo? ¿Será necesario? Y hoy, ¿el camino es un puente o una espera? Como pocas veces en mi vida, la cabeza me duele, la siento hinchada.

[...]

Me siento bien aquí, encerrado, aunque por ratos necesito tu piel para volver al lodo; pero esta cadencia, este aire enrarecido por mis lágrimas, risas y flatulencias (en este cuarto que tiene todo lo que soy y que es todo lo que tengo), me dan esa paz que solo la angustia por vomitar puede ofrecer.

El guión ya cobró vida, y él decidirá cuándo. Yo solo puedo darle mis preguntas y mi tiempo frente a la pantalla, tiempo cabrón que nunca regresa.

07 de noviembre de 2010

Hoy, de madrugada, poco antes de dormir, sentí por fin que estoy escribiendo la película que quiero hacer.

Ernesto convirtió todo en un teatro, y Alejandra lo ha provocado.



4.4. Guión cinematográfico

FADE IN

DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. NOCHE.

FERNANDO (23), con ropa casual y ALEJANDRA (22), con una blusa y unos pantaloncillos, acostados en un colchón arrinconado en el piso. La televisión suena. ALEJANDRA se encuentra despierta en posición fetal, apoyada la cabeza en el vientre de Fernando, cerca de su sexo. FERNANDO acaricia su espalda y cabellera. Ninguno de los dos habla.

ALEJANDRA no escucha ni ve la televisión, parece no estar ahí.

FERNANDO mira hacia abajo, a la cabeza de ALEJANDRA, esperando algo, queriendo decir algo. En vez de eso, se le ocurre algo.

Poco a poco, como si él mismo no se diera cuenta de lo que hace, FERNANDO empuja la cabeza de ALEJANDRA hacia su sexo.

ALEJANDRA siente el empujón y entiende el mensaje, sonriendo y volviendo a sí misma, aunque inmediatamente rechaza el empujón riendo.

FERNANDO insiste ya descarado y alevoso, jugando.

ALEJANDRA, dándole un beso sobre el pantalón a su sexo, se levanta ya transformada.

Se incorpora sentándose al lado de él y regresando a ver la Televisión evadiendo. FERNANDO desiste frustrado. Ambos se quedan en silencio.

FERNANDO

No entiendo Ale...

ALEJANDRA deja de ver la televisión, piensa un instante y se pone de pie. FERNANDO la ve expectante.

ALEJANDRA camina hacia la ventana. La cortina está abierta y se ve la ciudad.

ALEJANDRA ve la ciudad, cierra los ojos tomando una decisión y gira.

ALEJANDRA se desabotona la blusa, quedando en sostén.

FERNANDO la ve impactado, sin habérselo esperado.

ALEJANDRA se quita los pantalones. Regresa a ver a FERNANDO dura, impasible.

FERNANDO la ve respirando agitadamente, inmóvil.

ALEJANDRA se quita el sostén y luego el calzón. Se queda de pie frente a él, con la ciudad entera viendo su desnudez a través de la ventana. Estira su mano hacia Fernando.

FERNANDO la ve sin entender su impavidez. Se queda ahí sentado.

ALEJANDRA lo ve casi enternecido y se le acerca.



Al llegar al lado de FERNANDO no se acuesta, lo ve para abajo mientras FERNANDO la ve para arriba delirando entre la excitación y el enojo. ALEJANDRA lo toma de la cabeza y la apeg a su sexo, casi maternalmente. Le acaricia la cabeza. FERNANDO se deja hacer y poco a poco empieza a besar a ALEJANDRA, cada vez más desesperado.

ALEJANDRA le sostiene la cabeza con violencia, apegándola fuertemente hacia ella.

ALEJANDRA tiene los ojos cerrados. Gime. Jadea. Disfruta.

DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. NOCHE.

Ambos acostados totalmente desnudos sobre la cama. ALEJANDRA duerme. FERNANDO la contempla.

FERNANDO la ve, su mirada está llena de dudas. Regresa a ver hacia la ventana desesperanzado.

ALEJANDRA se despierta y se levanta casi inmediatamente. FERNANDO la regresa a ver incómodo.

ALEJANDRA
(Vistiéndose apurada)
Pásame el sostén...

FERNANDO le pasa el sostén. ALEJANDRA se levanta para vestirse.

FERNANDO
¿Estás bien?

ALEJANDRA se sienta al lado de él mientras termina de vestirse

ALEJANDRA
(Cariñosa)
Fernando... te quiero.

ALEJANDRA le besa apasionadamente. FERNANDO logra respirar y hasta alegrarse

ALEJANDRA
Gracias...

ALEJANDRA se levanta y se va.

FERNANDO
(Ya solo)
...Yo también...

BUS. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA va sentada en un bus casi vacío apoyado el rostro en la ventana. La ciudad a sus espaldas sigue en gran movimiento y caos.



Perdida en sí misma, besa suavemente el vidrio de la ventana. Respira hondo, pensativa, sonriente y luego medita abundante. Acerca su mano a su rostro y la huele, sonríe irónica para luego dejar de sonreír. Su mirada se llena de dudas. Al fondo se escucha a alguien subir, y mientras más cerca se escucha la voz masculina que subió, ella más duda. Cuando la voz lo llena todo, ella regresa a ver.

ACTOR CALLEJERO

...Solo les pido que sepan
escucharme este poema de Mario
Benedetti:

ALEJANDRA no le pone especial atención.

ACTOR CALLEJERO

"El cuento es muy sencillo
usted nace
contempla atribulado
el rojo azul del cielo
el pájaro que emigra
el torpe escarabajo
que su zapato aplastara
valiente usted sufre
reclama por comida
y por costumbre
por obligación
llora limpio de culpas
extenuado
hasta que el sueño lo descalifica

(Regresa a ver a ALEJANDRA)

usted ama

ALEJANDRA ve por la ventana.

ACTOR CALLEJERO

(Fuera de cuadro)

se transfigura y ama
por una eternidad tan provisoria

ACTOR CALLEJERO

(Ríe por la actitud de ella)

que hasta el orgullo se le vuelve tierno
y el corazón profético
se convierte en escombros
usted aprende
y usa lo aprendido
para volverse lentamente sabio
para saber que al fin el mundo es esto
en su mejor momento una nostalgia
en su peor momento un desamparo
y siempre siempre
un lío

ALEJANDRA lo regresa a ver.

ACTOR CALLEJERO

entonces



usted muere"

ALEJANDRA lo ve intrigada.

ACTOR CALLEJERO
(Fuera de cuadro)

Espero que les haya gustado, ojalá
puedan colaborar, yo vivo de
esto, de compartir el arte con los
demás. Pero si no pueden, todo
bien...

El ACTOR CALLEJERO pasa entre los asientos recogiendo monedas.

Al llegar a donde ALEJANDRA ella no le da nada. Luego regresa a
ver por la ventana.

CUARTO DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

Un reloj sobre el velador marca las 5:28.

En el cuarto oscuro de ALEJANDRA no se distingue casi nada. El
sonido de ella incorporándose en la cama. Una luz azul pequeña
de celular asoma, iluminándole apenas el rostro.

ALEJANDRA mira al celular tratando de decidir si llamar o no.

En la pantalla del celular asoma el nombre FERNANDO.

La luz azulada en su rostro se apaga. ALEJANDRA demora unos
segundos en volver a activar el celular, su rostro se ilumina de
nuevo con la luz azul de éste. ALEJANDRA trata de encontrar las
palabras que decir para poder llamar y se desespera ante su
propia indecisión.

ALEJANDRA gira el celular hacia su cuerpo, se descubre el
vientre y lo ilumina.

La desesperación de ALEJANDRA desaparece y mira curiosa su
cuerpo.

La luz azulada ilumina su ombligo. ALEJANDRA lo acaricia y a su
vientre también, pasando su dedo por el límite de su ropa
interior.

ALEJANDRA ve hipnotizada su cuerpo y, en un arranque de iras,
lanza el celular hacia la cama. Se levanta y camina hacia el
baño.

SALA. CASA DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

En la sala humilde de la casa, MARY, madre de ALEJANDRA, termina
de preparar apurada varios refrigerios en la mesa del comedor
mientras conversa con HILDA, tía de ALEJANDRA, quien le ayuda.

HILDA
Bien le va a hacer a la Alejandra...



MARY

(A alguien fuera de cuadro)

¡Niños, cuántas veces les tengo
que llamar!

(A HILDA)

Puede ser... Vos mismo preguntale...
Veamos qué dice.

BAÑO. CASA DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA, ya cambiada y con el cabello mojado, termina de cepillarse los dientes. Con la boca aún llena de espuma se mira en el espejo, se acomoda el cabello despeinado y juega con su boca y la espuma. Abre su boca, saca su lengua, se deforma el rostro mientras la espuma le corre por la boca. Emite sonidos extraños. Juega a actuar, a hablar muy seriamente, a estar muy feliz, a estar muy triste. Esa última careta de tristeza se convierte en realidad, y coge la espuma de su boca con los dedos y oculta su reflejo.

SALA. CASA DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

De las gradas bajan corriendo GABRIELA, 16, y LUCAS, 14, sobrinos de ALEJANDRA, vestidos con uniforme de colegio. Se dirigen saludando a donde HILDA y MARY, quien les entrega sus refrigerios empacados y un vaso de jugo.

HILDA

(A GABRIELA)

¿Y esas fachas, hija?, ¿no te hace
frío?

LUCAS le levanta la falda corta a su hermana, molestándole, pero ella se la baja inmediatamente sin regresar a verlo y tomando el jugo.

LUCAS

(A HILDA)

¿Cómo así tan temprano aquí,
tía?

ALEJANDRA

(Fuera de cuadro)

¡Buenas!

ALEJANDRA baja las gradas usando un vestido. Camina emocionada a donde su tía. Ambas se abrazan.

HILDA

Ve, Alejandra, ¿quieres trabajar?

ALEJANDRA

(Sin pensarlo, inmediatamente)

Claro... ¿en qué?

HILDA recoge SU CARTERA y camina hacia la puerta.



HILDA

Vamos ahorita entonces, te explico
en el camino. Es en la casa de un
señor...

(A los demás, saliendo)

Ya nos vemos ñaña... Chau guambras...

GABRIELA Y LUCAS

(Fuera de cuadro)

Chau, tiíta

ALEJANDRA sorprendida regresa a ver a su madre.

MARY se acerca y le peina con los dedos.

MARY

¿Segura?

ALEJANDRA

(Pensándolo)

...No, pero en este punto...¡qué
chuchas!

MARY

(Le jala el cabello
ligeramente)

Si no te gusta, te vas no más...

ALEJANDRA sonríe.

DORMITORIO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO, 70, mira atentamente hacia el frente. Tiene ojeras y
luce muy agotado.

Un reloj mecánico de placas marca las 5:54.

Sentado en el borde de su cama perfectamente tendida, ERNESTO
mira impaciente y concentrado hacia el reloj sin apartar su
vista de éste, casi sin respirar.

El reloj marca el cambio de las 5:54 a las 5:55.

Cuando el reloj marca el cambio, ERNESTO sonríe aliviado y
contento, soltando su respiración. Pero poco a poco su sonrisa
empieza a desvanecerse mientras se sumerge en toda clase de
pensamientos que no logra concretar. Por primera vez, su mirada
se dirige al resto de la habitación, y luego ve de nuevo hacia
el reloj.

El reloj sigue marcando las 5:55.

ERNESTO no se mueve de su sitio y su posición es la misma.
Respirando, logra ocultar la angustia de no saber qué hacer.
Podría parecer que trata de recordar algo, o que esté planeando



algo. Una tos muy fuerte le acomete. Al recuperarse, cansado, se levanta y sale del cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sale a un pasillo grande en donde hay un librero lleno de libros y revistas muy desordenados, un sillón, periódicos en el piso y una planta. Camina hacia el librero.

Se acerca a una de las repisas, de donde toma, sin buscar, uno cuaderno empastado con pasta gruesa.

De pie frente al librero, ERNESTO decide abrir el cuaderno en la primera página. Lee las primeras frases, las cuales le asombran y cierra el cuaderno mientras se ríe. Retoma la voluntad y vuelve a abrir el cuaderno hacia el final de las páginas, lee un poco más y busca un esfero entre los demás libros. Lo encuentra y se dirige, sorprendido y nostálgico por lo que lee, a una de las sillas. Se acomoda y se dispone a escribir.

Piensa cómo comenzar, repasa algunas palabras apenas susurradas y, finalmente, decide arrancar sin pensar y comienza a escribir.

HILDA

(Fuera de cuadro)

Se llama ERNESTO, y vive solo en una casa que él le llama *mansión de pesadumbre*...

ERNESTO escribe tratando de no detenerse.

BUS. INTERIOR. DÍA.

HILDA y ALEJANDRA viajan de pie en un bus lleno de gente, bullicioso y con música popular de fondo.

HILDA

(A ALEJANDRA)

...Solo tienes que acompañarle...

ALEJANDRA

(Interrumpiéndole)

¿Tengo que limpiarle el rabo?

HILDA

(Sorprendida, casi asustada, sonríe poco a poco viéndole)

Sólo tienes que acompañarle te digo, ver que...

(Tras una pausa)

...nada, no tienes que hacer casi nada...

ALEJANDRA respira aliviada, sopesa la oferta en silencio y asiente con dudas. HILDA deja de sonreír de a poco, preocupándose por algo que no dice.



PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

El esfero se mueve rápidamente. Las palabras son escritas sin pausa y con mala letra.

ERNESTO hace un gran esfuerzo por escribir lo más rápido posible, pero en un momento dado se detiene angustiado sin saber qué más escribir. Piensa y busca alrededor suyo y en el pasillo algo que le impulse a hacerlo. Intenta escribir a la fuerza.

Escribe en el cuaderno unas pocas palabras. Se detiene de nuevo sin tener cómo avanzar.

Derrotado, mira hacia el cuaderno y lentamente regresa la página hacia atrás, leyendo lo que ha escrito desvalido, incrédulo, desairado. Sigue girando las páginas hacia atrás.

En las hojas del cuaderno hay, además de los escritos, dibujos impulsivos, rayones, tachados.

En un ataque súbito lanza el esfero hacia la pared, su respiración se agita, queda viendo la pared a la que lanzó el esfero. Trata de tranquilizarse y controlarla cerrando los ojos.

PATIO. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. DÍA.

Una llave entra en una cerradura y da vuelta.

HILDA entra a un patio grande y tras ella ALEJANDRA.

HILDA cierra la puerta despacio, tratando de no hacer ruido. Inmediatamente se da cuenta de algo y camina hacia allá quejándose.

ALEJANDRA ve cómo HILDA camina hacia un lado.

Un carro grande tipo jeep, inservible, oxidado, parqueado en el garaje y que tiene la puerta del conductor abierta. HILDA llega a él y cierra la puerta.

ALEJANDRA ve todo esto sonriendo.

HILDA
(Regresando)
Para qué también se subirá a ese
carro...

ALEJANDRA ve el carro mientras HILDA camina hacia la casa. Lo único que se mueve es el viento, que juega con las ramas y con su vestido.

ALEJANDRA levanta un poco su falda con el dedo y rasca su pierna.

Continúa viendo hacia el carro, regresa a ver hacia el resto de la casa. Da media vuelta y sigue a HILDA.

COMEDOR. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.



HILDA entra tratando de no hacer ruido, pero unos cristales colgados encima de la puerta suenan. Atrás de ella entra ALEJANDRA. HILDA se dirige a la cocina.

HILDA
Espérame un ratito...

ALEJANDRA se queda sola en el comedor. Mira detenidamente todo el lugar. Se acomoda el vestido, el busto, el cabello. Suspira inquieta y cierra la puerta. Los cristales vuelven a sonar.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO abre los ojos por el sonido de los cristales. Se despierta de una pesadilla a la que trata de recordar y luego olvidar. Los ojos se le llenan de lágrimas. Trata de dejarlo pasar y se levanta de la silla.

Se dirige hacia el librero y deja en él, sin orden aparente, el cuaderno en el que escribía. Se detiene y, arrepentido, decide ir a buscar el esfero que lanzó. Camina hacia él.

Se agacha y lo recoge. Lo coloca en su oreja.

COCINA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

HILDA de pie frente a la mesa de la cocina. Sobre ésta se encuentra un plato con comida intacto.

HILDA se enoja, agarra el plato y camina hacia el basurero. Bota la comida en él mientras reniega en voz baja.

COMEDOR. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

ALEJANDRA espía hacia arriba por las gradas. Escucha pasos. Retrocede y se queda inmóvil en la entrada. ALEJANDRA regresa a ver a la puerta de la cocina sin saber si meterse ahí. A punto de hacerlo, es interrumpida por la presencia de ERNESTO.

ERNESTO, acabando de bajar las gradas, se detiene al encontrarse con ALEJANDRA parada en la entrada. La ve en silencio tratando de reconocerla.

ALEJANDRA no sabe qué hacer ni qué decir, pero lo ve a los ojos.

De la cocina sale HILDA, y se sorprende al ver a ERNESTO parado en las gradas.

HILDA
(Con un vaso de jugo en las
manos)
¡Don Ernesto! ¿Por qué no ha
comido?

ERNESTO no responde y no deja de ver a ALEJANDRA



ERNESTO
(Con una voz muy ronca)
¿Y vos?

ALEJANDRA
(Dudando)
...Soy... la que viene a cuidarle...

Sorprendido, ERNESTO regresa a ver inmediatamente a HILDA.

HILDA
¡No, pues, cuidarle! Lo que pasa,
don Ernesto, es que hablé con su
hijo, el Gabrielito, y ambos
pensamos que sería bueno que
alguien le ayude en las cosas de
la casa

Mientras HILDA habla, ERNESTO regresa a ver a ALEJANDRA.

ALEJANDRA escucha a su tía y no se percatade que ERNESTO la
mira.

HILDA
(Fuera de cuadro)
usted sabe, que cocine, le lave
los platos...

ERNESTO desaprueba sonriendo.

ERNESTO
Hilda, Hilda... está bien, entiendo

(A ALEJANDRA)
Y tú, ¿te llamas...?

ALEJANDRA
(Acercándosele y extendiéndole
la mano)
Alejandra.

ERNESTO
(Dándole la mano)
¿Tú qué crees, Alejandra?

ALEJANDRA
...Que va a decir que no.

ERNESTO
(Regresando a ver a HILDA)
Pero, gracias...

ERNESTO entra a la cocina, dejando solas a HILDA y ALEJANDRA.
HILDA le recrimina a ALEJANDRA en silencio. ALEJANDRA no le hace
caso y regresa a ver a toda la casa, sonrío.

HILDA
(A ERNESTO)



¡Tómese el jugo por lo menos!

ALEJANDRA escucha a HILDA y decide agarrar el vaso. Entra a la cocina.

COCINA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

ALEJANDRA entra a la cocina.

ERNESTO, sentado en la mesa sin hacer nada, la regresa a ver.

ALEJANDRA le entrega el vaso. ERNESTO lo recibe y asiente agradecido. ALEJANDRA mira un instante a ERNESTO y a la cocina, dándose cuenta de que no está haciendo nada y, tratando de disimular, sale de la cocina.

ERNESTO escucha cómo la puerta se cierra. Regresa a ver hacia el vaso y lo contempla. El sonido de la refrigeradora llena el lugar.

ACERA DE CALLE. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. DÍA

HILDA y ALEJANDRA cierran la puerta de salida. HILDA busca algo en su cartera.

ALEJANDRA

¡Por qué no me dijo que él no sabía?

HILDA

(Sacando un celular y marcando torpemente un número)

No te preocupes, ahorita le llamo al Gabrielito y le convencemos...

Mientras HILDA se aleja un poco para hablar, ALEJANDRA se queda parada en la vereda, viendo la calle, luego viendo hacia la casa de ERNESTO. HILDA sigue hablando por teléfono con GABRIEL lejos de ALEJANDRA. ALEJANDRA intenta respirar viendo la casa de ERNESTO y llora sin saber porqué. Sutilmente le da la espalda a HILDA y se limpia las lágrimas con fuerza, recriminándose en silencio, tratando de dejar de llorar. Su tía se acerca, y ella trata de recomponerse.

HILDA

Ya está, dice que mejor no le insistamos... Mañana le convencemos

(Despidiéndose apurada)

Bueno, nos vemos mañana... Vendrás con buena cara no...

ALEJANDRA

¿Desde cuándo está así don Ernesto, tía?



COCINA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sigue sentado en la mesa. Sostiene el ESFERO dentro del vaso, con la punta hacia abajo. Mece el jugo desganado.

HILDA

(Fuera de cuadro)

...Doña Matilde se murió hace ocho años... Pero él siempre ha tenido la mirada triste, confundida...

ERNESTO saca el esfero del vaso y lo escurre hasta que esté un poco seco. Trata de escribir sobre el dorso de su mano, pero el esfero no raya. ERNESTO lo sacude y vuelve a intentar escribir sobre su mano.

CALLE. EXTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA camina lento por la calle. Atrás de ella la ciudad empieza a levantarse. ALEJANDRA se va deteniendo. Se queda detenida pensando en algo. Saca su celular y ve la hora. Sonríe emocionada y cambia de dirección.

DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. DÍA.

Alguien golpea La puerta. FERNANDO duerme y se demora en despertar. Golpean La puerta de nuevo. FERNANDO se levanta pesado y camina hacia la puerta.

FERNANDO

Voy...

FERNANDO abre la puerta. Tras ella espera ALEJANDRA sonriente.

ALEJANDRA

¡Talvez tengo trabajo!

FERNANDO

(Haciendo chiste)

Chéveref...

ALEJANDRA lo regresa a ver reclamándole ligeramente.

ALEJANDRA

Anda lávate la boca...

FERNANDO la mira intrigado.

COCINA. DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. DÍA.

Se distinguen partes de dos cuerpos desnudos haciendo el amor.

ALEJANDRA, totalmente relajada y disfrutando, tiene los ojos cerrados.



ALEJANDRA y FERNANDO completamente desnudos en el banco de una cocina. ALEJANDRA sentada de espaldas sobre él. FERNANDO acaricia los senos de ella y le besa la espalda. ALEJANDRA agarra una mano de FERNANDO y la coloca en su entrepierna. Ambos llegan al orgasmo.

ALEJANDRA se mueve cada vez más lentamente, disfrutando, con los ojos todavía cerrados, hasta quedarse quieta. Detrás de ella, FERNANDO todavía en los últimos momentos del clímax. Ella demora varios segundos hasta abrir los ojos, al hacerlo, la agitación continúa, pero su atención la dirige a ella misma, como esperando que algo le ocurra. FERNANDO resopla sobre su hombro. ALEJANDRA le presta atención sin darse la vuelta, y escucha cómo él respira.

ALEJANDRA regresa la mirada al frente, confundida, sin saber qué hacer.

ALEJANDRA
(Buscando algo que decir)
¿A qué huelo?

FERNANDO
(Oliéndole el cabello y el
cuello)
...A ropa recién lavada...

ALEJANDRA sonríe ligeramente pero vuelve a quedarse en silencio.

FERNANDO se percata de la incomodidad de ella.

FERNANDO
¿Y ahora qué, Alejandra?

ALEJANDRA contiene las lágrimas sin saber qué responder. FERNANDO espera una respuesta, pero al no haberla, se levanta dejando a ALEJANDRA sentada en el banco. Ella lo ve irse.

FERNANDO camina hacia el baño y cierra la puerta. Abre la ducha.

ALEJANDRA, sentada desnuda en la cocina, mira en dirección del baño, regresa a ver su cuerpo y en un arranque se levanta.

Camina hacia el baño. Abre la puerta y entra.

BAÑO. DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA se ve en el espejo mientras FERNANDO se baña, agarra el cepillo de dientes y se lava.

FERNANDO sale de la ducha enojado.

FERNANDO
¡Deja de usar mi cepillo!

ALEJANDRA lo regresa a ver desafiante con espuma en la boca y se le acerca. FERNANDO no se inmuta. ALEJANDRA le da un beso en la boca, llenándolo de espuma y baja su mano hacia su sexo.



FERNANDO sigue sin inmutarse pero explota de repente empujando a ALEJANDRA contra la pared y penetrándola.

FERNANDO
(Entre jadeos)
A qué se debe tanta generosidad...

ALEJANDRA
(Gimiendo de dolor y placer)
No sé... ¿no te gusta? ¿No querías eso?

FERNANDO
...No se...

FERNANDO empuja más fuerte y rápido hasta terminar. ALEJANDRA le besa en la boca tiernamente y se acuesta sobre su pecho mientras él la acoge. Ambos se quedan en silencio.

COMEDOR. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

Por la puerta entra HILDA. Los cristales sobre la puerta suenan. Trae consigo envases de comida.

HILDA
Don Ernesto...

HILDA sigue camino y entra a la cocina. Suenan los envases y los cubiertos. Por las gradas baja ERNESTO, tosiendo. HILDA sale de la cocina.

HILDA
(Sorprendida)
¡...Don Ernesto!

ERNESTO
(Ronco)
¿Me puedes vender un esfero?

HILDA
Claro, vaya a la tienda y le vendo

ERNESTO
OK... más tarde voy en el carro...

HILDA
Ay, don Ernesto... comerá vea, ahí le dejé...

ERNESTO
(Actuando)
Sin duda...

HILDA
(Saliendo de la casa)



¡Sin duda, sin duda! En la boca la
voy a dar. ¡Irás a comprar el
esfero!

La puerta se cierra.

ERNESTO

...Más tarde voy... volando...

ERNESTO se queda en medio del comedor, y después de un rato da
media vuelta y sube las gradas.

COMEDOR. CASA DE ALEJANDRA. INTERIOR. NOCHE.

Sentados a la mesa del comedor se encuentran comiendo MARY
(madre), ALEJANDRA, LUCAS (sobrino), GABRIELA (sobrina),
MARYSITA (hermana, madre de Lucas y Gabriela), y FERNANDO.

MARYCITA

(Comiendo)

¿Entonces nada...?

ALEJANDRA

La tía dijo que le va a convencer

GABRIELA

(Comiendo, en broma)

¿Y si te quiere violar?

Todos ríen.

MARYCITA

(De acuerdo)

¿A esa edad y viudo?...

FERNANDO regresa a ALEJANDRA sorprendido y esperando una
respuesta.

ALEJANDRA

(Siguiéndoles la corriente)

¡Está bien lindo!

FERNANDO sonrío por el comentario de ALEJANDRA, pero se queda
ligeramente preocupado.

LUCAS mira atónito a ALEJANDRA, sin entender porqué dice eso.

GABRIELA ríe.

MARYCITA

¡Perra!

MARY

(Comiendo, reflexiva)

Ay, Alejandra, si supieras lo que
pasa por la cabeza de ese hombre.
Y por su...



Todos ríen.

LUCAS baja su mano por debajo de la mesa para acomodarse la entrepierna tratando de que nadie se dé cuenta.

MARYCITA
(Fuera cuadro)

Uno nunca sabe, mamá, los
jovencitos tampoco es que...

GABRIELA ve de reojo a su hermano y sonríe.

MARYCITA
¿Cierto, Fernando...?

MARY
No le hagas caso Fer, así de
bocona es siempre... Resentida.

ALEJANDRA se pierde un instante en sus pensamientos.

GABRIELA regresa a ver curiosa a FERNANDO.

FERNANDO
(Sonríe y trata de aparentar
solvencia)
Qué te diré...

ALEJANDRA regresa a ver a FERNANDO y le da un beso en los
labios.

ALEJANDRA
(Levantándose)
Permiso...

Lucas ve toda la escena tratando de descifrarla.

FERNANDO la mira intuyendo algo.

MARY sigue con la mirada a ALEJANDRA.

BAÑO. CUARTO DE ALEJANDRA. INTERIOR. NOCHE.

Sentada en la taza, ALEJANDRA trata de aislarse del ruido que
proviene del comedor. No se mueve, solo respira
tranquilizándose. Golpean la puerta del baño.

FERNANDO
(Fuera de cuadro)
Alejandra, ¿estás bien?

ALEJANDRA
(Harta)
...Sí...

FERNANDO



(Fuera de cuadro)
Ve, Alejandra, yo sé que estás
ahí, sentada sin hacer nada...

ALEJANDRA escucha a FERNANDO hablar atrás de la puerta,
sabiéndose descubierta, sin moverse.

FERNANDO abre poco a poco la puerta, espiando hacia adentro.
Entra y ve a ALEJANDRA sentada.

FERNANDO se para a su lado y la abraza. ALEJANDRA no lo abraza.

FERNANDO
(Fuera de cuadro)
¿Qué pasa...?

ALEJANDRA apenas alza los hombros indiferente.

FERNANDO trata de no enojarse, se separa, se sienta en el piso y
la ve a los ojos.

ALEJANDRA también lo ve a los ojos, desafiante,

Ambos se quedan sin hablar un tiempo. ALEJANDRA se acerca y
trata de darle un beso en los labios, pero FERNANDO se aleja.

ALEJANDRA sonríe irónica, se levanta y jala la válvula del
excusado. Sale del baño lanzando la puerta.

FERNANDO se queda sentado en el piso del baño sin entender nada.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

Una mano aplasta un botón de una moviola.

ERNESTO, sentándose en el sofá de la sala grande de su casa,
escucha la música que sale del aparato: un bolero grabado
caseramente por un hombre y una mujer.

Inevitablemente, ERNESTO sonríe emocionado escuchando la música.
Se acuerda de algo y se regresa a ver la mano.

El dorso de su mano está rayado de tinta azul del esfero.

ERNESTO deja de sonreír viéndose la mano y, angustiado, trata de
borrar las rayas con saliva, restregándose fuertemente la mano
con los dedos.

Rindiéndose, mientras la música sigue, ERNESTO deja de
restregarse la mano, apaga la moviola y, abatido, se deja hundir
en el sofá.

TIENDA DE HILDA. INTERIOR. DÍA.

HILDA despacha, tras el mostrador en su tienda, a un cliente. El
cliente sale e HILDA prende la radio.

HILDA se dirige tarareando la canción a una cocineta situada al
fondo de la tienda y la enciende con un fósforo. Pone a hervir



una olla con agua que ya estaba preparada, de un canasto saca una cebolla blanca y la coloca en el agua y tapa la olla. Se da vuelta y regresa a ver la tienda, buscando algo. Inquieta, se acerca al mostrador, abre el cajón, lo revisa y lo vuelve a cerrar. Se queda quieta presintiendo algo, pero le interrumpe ALEJANDRA que entra apurada.

ALEJANDRA

Tía, présteme las llaves de la casa de don Ernesto... yo misma le voy a convencer.

HILDA

(Irónica)

...Bien, gracias, mijita, ¿y tú, cómo estás?

ALEJANDRA

(Aparentando arrepentimiento, pero impaciente)

¿Cómo está, tía?

HILDA

(Sacando las llaves)

¡Qué bestia, ¿no?...

(Reteniendo las llaves)

¿Y qué le vas a decir?

ALEJANDRA

...Que le limpio el jeep y no el rabo... No sé, ahí veo...

HILDA

(Entregándole las llaves)

Ay, Alejandra... Vendrásme a dejar las llaves.

ALEJANDRA le sonrío agradecida y mientras sale percibe algo.

ALEJANDRA

(Desde la puerta)

Algo huele...

HILDA

(Oliendo)

¡Mierda!

HILDA se acuerda del agua hervida y se dirige rápido a la cocineta.

Al llegar se sorprende de encontrar la hornilla apagada y el gas escapándose. Inmediatamente apaga la cocineta y busca algo con qué ventilar, encuentra un mantel y lo mueve desesperadamente.

PATIO EXTERIOR. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. DÍA.



ALEJANDRA, parada en medio del patio, mira asustada hacia donde está el carro. Tras comprobar algo, corre hacia él.

ALEJANDRA llega a la puerta del conductor, en donde se encuentra ERNESTO. Golpea la puerta llamándolo. Él no responde. Intenta abrir la puerta pero la encuentra atascada. Trata de hacerlo con más fuerza pero la puerta no se abre. ALEJANDRA, desesperada y llamándolo, golpea el vidrio. Busca algo alrededor suyo.

Encuentra un pedazo de metal e intenta romper el vidrio del conductor, pero se detiene. Golpea varias veces el vidrio de atrás del conductor hasta romperlo. Logra abrir la puerta. Entra y se coloca al lado de ERNESTO.

ERNESTO no responde. ALEJANDRA no sabe qué hacer, solo atina a decir su nombre desesperada y tratar de tomarle el pulso. ALEJANDRA sale del carro lo más rápido que puede.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO abre lentamente los ojos y regresa a ver alrededor suyo.

HILDA
(Reclamándole, acariciándole
el cabello)
¡Sí, ¿ve? Por no comer lo que le
traigo!

DOCTOR
(Colgando la funda del suero)
Qué bueno que despertó don
Ernesto. ¿Cómo se siente?

ERNESTO
(Semi-inconciente, con la voz
ronca y débil)
Cansado...

ALEJANDRA, que se encuentra de pie al lado de la cama, lo ve identificada.

HILDA
(Susurrándole)
La Alejandrita ya va a venir todas
las mañanas

ERNESTO regresa a ver lentamente, entre sueños, a ALEJANDRA.

DOCTOR
(Fuera de cuadro)
Le va hacer bien... Bueno, salgamos,
que don Ernesto necesita descanso.

ALEJANDRA le sostiene la mirada y esboza una sonrisa.

ERNESTO regresa a su posición casi dormido.



ALEJANDRA, HILDA y el DOCTOR salen del cuarto, dejando solo a ERNESTO.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

Afuera, ambas están a las expectativa de lo que diga el doctor.

DOCTOR
(Fuera de cuadro)
Tiene que hacerse exámenes...

DOCTOR
Esto tal vez sea algo más
complejo.

HILDA
(Como sabiendo algo)
...Claro...

DOCTOR
(A ALEJANDRA)
Y que se alimente mejor, que haga
un poco de ejercicio...

ALEJANDRA asiente. El teléfono suena. HILDA se apresura en contestarlo.

HILDA
Aló...
¿Gabrielito?
Sí...
aquí está...
desde ahora...

(Animada)
Muy bien, está muy bien,
Gabrielito...

DOCTOR
(A ALEJANDRA)
¿Quién?

ALEJANDRA
EL hijo

El DOCTOR escucha la conversación sin entender el ánimo de HILDA.

COMEDOR. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA despide al DOCTOR que sale por la puerta. Tras él, HILDA.



HILDA

¿Quieres que te acompañe?

ALEJANDRA

No se preocupe, tía...

HILDA entiende la decisión de ALEJANDRA y sale.

ALEJANDRA cierra la puerta, quedándose sola en el silencio de la casa, detenida en el umbral de la puerta, escuchando tan solo el ruido lejano de la refrigeradora y regresando a ver toda la casa. Lentamente, camina hacia las gradas.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

La puerta del cuarto se abre lentamente, ALEJANDRA asoma su cabeza y espía.

ERNESTO duerme profundamente.

ALEJANDRA comprueba que no se despertó, mira alrededor del cuarto y sale con mucho cuidado.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA cierra la puerta con cuidado. Da media vuelta y se enfrenta al pasillo.

Las pilas de libros, revistas y periódicos desordenados en el librero y en el piso.

ALEJANDRA camina entre el desorden leyendo los títulos de los libros y pasando su mano por las repisas, de donde sale mucho polvo.

Se detiene, se saca los zapatos y el saco, quedando en una blusa pequeña y, agarrando fuerzas, empieza a limpiar y ordenar todo tratando de hacer el menor ruido posible.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO se despierta, demora en ubicarse. Ve que en su brazo está conectado el suero y toma conciencia de lo ocurrido.

Lentamente se incorpora hasta quedar sentado al borde de su cama. Trata de recordar todo lo que ha pasado, y se desanima. Regresa a ver hacia el reloj frente a la cama.

El reloj marca la 3:31.

Decidiendo si hacerlo o no, ERNESTO finalmente se queda sentado en el mismo sitio, regresando a ver hacia el reloj de vez en vez.

El reloj marca las 3:32.



Finalmente queda viendo el reloj. Una ligera sonrisa asoma en su rostro. Sonrisa contradictoria. ERNESTO espera sin quitar su mirada de él, impaciente. Inesperadamente, desde afuera, se escucha la alarma de un reloj a todo volumen. ERNESTO se asusta, regresa a ver hacia afuera.

Se levanta con dificultad y camina hacia la puerta, pero el suero lo detiene. Lo más rápido posible se saca la aguja del suero y sale del cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sale de su cuarto y queda conmocionado viendo el pasillo.

En el pasillo todos los libros y revistas están en completo orden y limpieza.

ERNESTO camina confundido entre los libros, yendo hacia el cuarto de donde viene la alarma, pero ésta deja de sonar. ERNESTO se detiene sin saber qué esperar.

Del taller sale apresurada y sucia ALEJANDRA, que se encuentra con ERNESTO de pie en medio del pasillo. Se detiene en seco.

ERNESTO hace un esfuerzo para reconocerla y atar cabos.

ERNESTO
(Con la voz ronca)
¿Y vos... Alejandra?

ALEJANDRA
(Avergonzada)
Estaba limpiando, pero como hay
tantas cosas, topé uno de los
relojes por accidente...

ERNESTO le mira de pies a cabeza conteniendo su enojo.

ALEJANDRA se queda en silencio, con la ropa sucia, los pies descalzos y la blusa apretada.

ERNESTO le ve los pies, luego regresa a ver al librero ordenado y lo contempla un rato. Con la mano bota un libro suavemente.

ERNESTO
(Agotado)
...Así está mejor... Nos vemos mañana.

ERNESTO camina tosiendo en dirección de su cuarto.

ALEJANDRA mira todo dándose cuenta el porqué del enojo de ERNESTO. La puerta del cuarto de ERNESTO se cierra. ALEJANDRA, de pie en el pasillo, respira aliviada y se limpia la ropa que está llena de polvo, recriminándose.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.



ERNESTO cierra la puerta de su cuarto ligeramente enojado y confundido. Se acuerda del reloj y regresa a ver hacia él.

El reloj marca las 3:34.

ERNESTO se desanima, pero poco a poco empieza a reír a la vez aliviado. La risa crece, pero la contiene pensando en que ALEJANDRA está afuera. Regresa a ver hacia la puerta.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA termina de ponerse los zapatos con desgano. Decide buscar su teléfono celular, marca un número.

ALEJANDRA
Bien, ya estoy trabajando...
Sí...
Oye, voy a tu casa...
Ahorita...
Ya...
Te quiero...

ALEJANDRA cierra el celular.

(Levantando la voz)
Hasta mañana, don Ernesto...

ALEJANDRA espera una respuesta, pero al no tenerla se marcha apresurada

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

Apegado a la puerta, ERNESTO trata de escuchar lo que ALEJANDRA hace y, al escuchar que los cristales suenan, sale del cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO camina directamente hacia el librero.

En él busca por cada rincón algo específico, y al encontrarlo respira aliviado. Estira su mano y coge el cuaderno en el que escribió.

Lo lleva consigo a su cuarto.

BUS. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA va de pie en un bus lleno de gente. Un grupo pasa por su lado y ella trata de acomodarse para dar paso.

Un SEÑOR que camina muy cerca le topa intencionalmente el trasero.

ALEJANDRA, lejos de alarmarse, regresa a ver al SEÑOR desafiante. El SEÑOR, que no esperaba esa reacción, se hace el loco sin atreverse a verla. ALEJANDRA no deja de verlo y ríe



ligeramente, pero algo hace que su risa se pierda poco a poco hasta ensimismarse preocupada.

SALA. DEPARTAMENTO DE FERNANDO. INTERIOR. NOCHE.

Al departamento en penumbras de FERNANDO, cerrando tras ellos la puerta, entran ALEJANDRA y FERNANDO besándose apasionadamente.

ALEJANDRA le saca la camiseta a FERNANDO apresurada

FERNANDO

¿Y qué tienes que hacer?

ALEJANDRA

(Desabotonándose la blusa)

Nada...parece que no tengo que hacer
nada

ALEJANDRA agarra las manos de FERNANDO y las lleva a sus pechos. Se besan. Ambos se acuestan en la cama. FERNANDO baja por su cuerpo.

ALEJANDRA se acomoda para que él le quite el pantalón.

FERNANDO le termina de quitar el pantalón, besa sus piernas y cerca del sexo.

ALEJANDRA se deja besar y acariciar, disfrutándolo. Se quita el sostén y, mientras FERNANDO le besa, ella se acaricia los senos suavemente, excitada. Pero su excitación se convierte paulatinamente en desesperación. Sus caricias se detienen y ella agarra fuertemente sus pechos contra sí misma. FERNANDO sube por su abdomen. ALEJANDRA jala la cabeza de FERNANDO hacia sus pechos para que los bese, y la sostiene allí mientras comienza a llorar.

FERNANDO besa los pechos de ALEJANDRA.

ALEJANDRA intenta concentrarse, pero la desconcentración le gana y llora desesperada mientras FERNANDO le besa el pecho.

Él la regresa a ver y se detiene. Se da cuenta que está llorando. Se acuesta a su lado boca arriba abruptamente.

Ambos miran hacia el techo. ALEJANDRA trata de calmarse y FERNANDO contiene su frustración.

ALEJANDRA

(Sin regresar a verlo)

...¿Y si nos largamos de aquí?

Fernando, que ha tratado de tranquilizarse, explota.

FERNANDO

(Agarrando un pecho de
ALEJANDRA con su mano)

¿Te gusta?



ALEJANDRA
(Tratando de no llorar)

...Sí

FERNANDO
(Poniendo una mano sobre su
sexo)
¿Te gusta?

ALEJANDRA
...Sí

FERNANDO
(Aguantándose las ganas de
gritar, a punto de llorar)
¡Y entonces por qué chuchas
lloras?

ALEJANDRA se queda callada sin saber qué responder.

FERNANDO
...Y te quedas callada, siempre te
quedas callada... ¡maldita sea!...

(Riéndose mientras llora)
¿y quieres largarte?

FERNANDO se levanta. ALEJANDRA se queda acostada en la cama.

FERNANDO
(Mientras se pone la camiseta)
Lárgate entonces... y no me llames.

FERNANDO entra al baño.

ALEJANDRA, acostada y desnuda, se queda callada en medio de la habitación en penumbras.

TALLER. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO entra a un cuarto en penumbras. Enciende la luz y camina por el cuarto que es una especie de taller donde están arrumados relojes, televisores y radios antiguos.

ERNESTO llega a un escritorio donde hay una lupa grande, varias herramientas y unos relojes. Agarra uno de los relojes, lo ve minuciosamente y con el dedo le topa la parte superior. De inmediato se dispara la alarma del reloj. ERNESTO sonríe y apaga la alarma.

Deja el reloj en el escritorio.

BAÑO. CUARTO DE ALEJANDRA. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA deja caer agua sobre su cuerpo. Con las manos acaricia sus hombros y su pecho. Poco a poco las caricias se convierten



en fuertes y desesperados restriegues. Lloro contenida para no gritar.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

Varios libros son colocados unos encima de otros.

ALEJANDRA, con ojeras y muy concentrada, desordena los libros y las revistas del librero de la casa de ERNESTO. El teléfono suena. ALEJANDRA, sin pensarlo mucho, se dirige a contestarlo.

ALEJANDRA

Aló...

Con Alejandra...

(Ríe un poco)

¿Cómo está?...

ERNESTO sale de su cuarto para contestar pero se detiene en seco al verla

Vestida con unos pantaloncillos de trabajo y descalza, ALEJANDRA sigue hablando por teléfono sentada en el sillón.

ALEJANDRA

(Regresa a ver a ERNESTO)

Claro que sí...

(Vuelve a reír)

No se preocupe...

Aquí está...

ERNESTO le hace impulsivamente señas para no hablar

ALEJANDRA

Pero está en el carro...
imagínese...

ALEJANDRA deja de ver a ERNESTO y sigue conversando un poco incómoda.

ERNESTO se fija, viendo que ella no se da cuenta, en los pies descalzos y las piernas desnudas de ALEJANDRA.

ALEJANDRA

(Fuera de cuadro)

No, ya no sirve...
viejo y oxidado...

ERNESTO ríe con pena al escuchar a ALEJANDRA, y regresa a ver al librero.

ALEJANDRA

(Fuera de cuadro)

Sí, todo bien, señor, mejor que
yo... Veinticuatro...



ERNESTO admira el nuevo desorden de los libros.

ALEJANDRA
(Cambiándole el semblante)
...No, soltera...

(Larga pausa)
Gracias, usted también...
Ta' luego...

ALEJANDRA cuelga el teléfono afectada. Se queda en silencio.

ERNESTO
(Viendo el librero)
Gracias...

ALEJANDRA
No se preocupe, me dijo que sólo
quería saber cómo está...

ERNESTO
(Interrumpiendo, regresando a
verla)
No, eso: el desorden...

ALEJANDRA apenas sonríe.

ERNESTO se percata de la tristeza de ALEJANDRA, pero no dice nada y camina hacia su cuarto.

ALEJANDRA
(Después de pensarlo un rato)
¿Don Ernesto?

ERNESTO se da la vuelta.

ALEJANDRA
¿Puedo trabajar a tiempo
completo?... Necesito...

ERNESTO
...Está bien...

ALEJANDRA, casi sin creerlo, se lanza a abrazarlo impulsivamente.

ERNESTO, sorprendido, le abraza a medias, pero logra percibir el olor de su cuello.

ALEJANDRA
Ya regreso entonces

ALEJANDRA agarra los zapatos y una mochila y baja las gradas a toda velocidad.



ERNESTO se queda en medio del pasillo. Tose. Los cristales suenan. Decidido, camina hacia su habitación, entra a su cuarto dirigiéndose al velador.

Abre el velador. Saca de él el cuaderno. Lo pone sobre la cama, busca en el velador algo más. No lo encuentra y sale de su cuarto. Camina por el pasillo dirigiéndose al taller, abre la puerta.

ERNESTO entreabre el cajón del escritorio, busca algo con su mano revolviendo tuercas, destornilladores, etc. Encuentra un esfero y lo saca. Agarra un pedazo de papel cualquiera y raya desesperadamente, pero el esfero está seco. ERNESTO se toma un tiempo antes de decidir. Finalmente sale del taller. Camina por el pasillo, cada vez más rápido y agitado, baja las gradas hacia el comedor tosiendo. Abre la puerta, los cristales suenan.

Sale al patio tosiendo. En medio de éste, se detiene un instante para ver al jeep. Sigue caminando lo más rápido que puede hacia la puerta de salida e intenta abrir la puerta, pero está con seguro. Se lleva las manos a los bolsillos buscando la llave pero no las encuentra. Apoya sus manos totalmente agitado sobre la puerta negra, la golpea frustrado dándole la espalda a la casa. Lentamente se da vuelta, desubicado y desesperado.

ERNESTO

(Como desvariando, actuando)

¡Cállate, cállate!... -Aprovecho que no me acuerdo de tus manos para irme sin ti- No puedo decir nada si sigues yéndote. Cállate y quédate. Si quieres te digo puta para que te enojas y te quedes. Si quieres te desnudo y te toco para que sientas el odio que me crece en el estómago -en el estómago tengo el amor, úlcera sangrante derecha, pasa no más, es toda tuya, la sangre y el dolor y el amor que confundimos con odio, solo cállate que quiero verte desnuda y sin miedo. Así me atrevo a decir puta otra vez, puto tiempo, puta soledad, puta nostalgia, puta tu y puto yo, porque la eternidad es puta ¿no crees?...

ERNESTO se queda sin palabras. Su voz ha ido poniéndose cada vez más ronca a medida que habla, pero ha logrado tranquilizarse un poco. Escucha que la puerta se abre y trata de recomponerse.

Por la puerta de calle entra HILDA con los envases de comida.

Él la regresa a ver.

Ella, mientras camina hacia él, le saca sonreída un esfero.

HILDA

(Entregándole el esfero)

Me debe cincuenta centavos...



Él ríe amargamente y pone el esfero en el lóbulo de su oreja.

ERNESTO
(Cansado y muy ronco)
Gracias... Vamos a comer.

HILDA
(Asustada)
¿Y a usted qué le pasa? ¿Y qué
pasó con su voz? ¿Cómo así quiere
comer?

ERNESTO
No preguntes tanto, Hilda...

Ambos caminan hacia la puerta y entran a la casa.

CUARTO DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA enciende su radio. La música que suena, no necesariamente bailable, la incita a bailar.

ALEJANDRA baila contenta alrededor de su cuarto mientras abre el armario, saca toda su ropa sin cuidado y la lanza sobre su cama. De debajo de su cama saca una maleta y la pone sobre la cama también.

Al ritmo de la música, ALEJANDRA coloca la ropa sin doblarla dentro de la maleta. Al Hacerlo, el olor de cada prenda le llega, agarra una blusa y le incorpora a sus baile mientras la huele profundamente.

Deja de empacar y sigue bailando con la blusa, el baile se convierte en un ritual extraño, baila en el piso, se restriega la blusa contra el cuerpo, salta. Cada movimiento lo hace impulsivamente, casi desesperada.

Al terminar la canción, ALEJANDRA se desploma en el piso sosteniendo la blusa. La agitación se confunde con angustia, pero de un salto ALEJANDRA se incorpora y vuelve a hacer la maleta.

Mete cada prenda lo más rápido que puede, sin doblarla, tratando de no pensar.

SALA. CASA DE ALEJANDRA. INTERIOR. DÍA.

Mary cocina fumando. Mira hacia las gradas.

ALEJANDRA baja las gradas con una maleta grande, todavía confundida entre la agitación y la angustia.

ALEJANDRA
(Medio sonreída, adivinando)
...No... no estoy segura, pero en este
punto...



MARY

¿...qué chuchas?

ALEJANDRA sonríe y asiente. Camina hacia la puerta.

Mary ve a ALEJANDRA salir y sigue cocinando preocupada.

TALLER. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO parado en medio de su taller busca entre las televisiones, radios y relojes antiguos.

Agarra un radio, el que parece mejor conservado, le limpia el polvo y sale del taller.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE

ERNESTO camina por el pasillo cargando el radio hacia un cuarto frente al suyo. Entra en él.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO deja sobre el escritorio el radio.

Lo ve orgulloso, lo limpia, lo conecta y lo enciende. Limpia también el escritorio, ordena los pocos libros que hay y mira alrededor del cuarto.

El cuarto es visiblemente de hombre, las paredes de blanco y azul, un espejo de cuerpo completo y afiches de películas en las paredes (Primavera, verano, otoño, invierno...y primavera; La profesora de piano; Los Canallas.)

ERNESTO abre el clóset, en el cual hay poquísima ropa. Unas camisetas viejas y un par de pantalones.

ERNESTO sonríe con nostalgia. Agarra una camiseta y la huele, se sienta en la cama.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA entra a la casa con una maleta pesada. Se detiene en el umbral de la puerta y ve emocionada la casa. Camina y sube las gradas con dificultad, cargando su maleta.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA llega al pasillo casi en penumbras.

Al fondo, de un cuarto, sale luz y música.

ALEJANDRA camina hacia ese cuarto.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.



ALEJANDRA asoma su cabeza espiando.

ERNESTO no se ha percatado de la presencia de ALEJANDRA, sigue sentado en la cama con la camiseta en sus manos.

ALEJANDRA
(Fuera de cuadro)
¿Es el cuarto de su hijo?...

ERNESTO se asusta y se levanta a dejar la camiseta en el armario.

ERNESTO
(Con la voz igual de ronca)
Al Gabriel le gustaban las películas.

ALEJANDRA
(Entrando al cuarto)
¿Y a usted?

ERNESTO
(Riendo)
...La Matilde me decía que me parezco a Paul Newman...

ALEJANDRA
¿Y quién es ése?

ERNESTO
(Muy metido en sus recuerdos)
...Un hombronazo de esos antiguos... un actor... murió hace poco... el Gabriel me llamó a contar casi llorando, decía que la mamá estaba más enamorada de él que de mí...

ALEJANDRA lo ve emocionada.

ALEJANDRA
Y usted, ¿de quién estaba enamorado?

ERNESTO
(Cambiando de tema)
Te pareces a tu tía... preguntas mucho...

ALEJANDRA
(Animada)
Si quiere vamos al cine...

ERNESTO
...Odio el cine... Pero puede ser...



(Yéndose)

Primero instálate, y si dejas de
hacer sonar las alarmas... puede
ser...

ALEJANDRA sonríe y ve cómo ERNESTO cierra la puerta, se sienta en la cama, reconociendo el cuarto detenidamente en silencio. Sin más que hacer, abre la maleta y empieza a sacar sus pertenencias.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

Una mano aplasta un botón de una moviola.

ERNESTO, parado solo en la sala grande de su casa, escucha la música que sale del aparato: canciones antiguas mal grabadas por un hombre y una mujer.

ERNESTO escucha la música muy concentrado, como recordando.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

Del cuarto de GABRIEL sale ALEJANDRA curiosa por la música. Camina buscando el origen de la música y se dirige a las gradas.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO baila al ritmo de la música moviendo apenas su cuerpo y su cabeza, y poco a poco moviéndolos más, con los ojos cerrados, perdido en la música.

Escondida tras las barandas de metal, ALEJANDRA espía a ERNESTO. Lo ve bailar y sonríe melancólica. Se levanta y se va a su cuarto.

ERNESTO sigue bailando solo.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

El pasillo casi en penumbras y en silencio, solo se distingue una luz que sale del cuarto de GABRIEL.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO se prepara para dormir. Levanta la sábana, acomoda la almohada y limpia el colchón. Pero finalmente no puede acostarse.

Se incorpora y trata de percibir lo que ALEJANDRA hace en su cuarto.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA ordena su ropa en el clóset.



Camina hacia la maleta y saca cosas de aseo personal de ésta. Sale del cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA entra al baño, que está al final del pasillo. Enciende la luz, deja sus cosas y vuelve a salir.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO escucha cómo se abren y se cierran las puertas. Lentamente camina hacia la puerta y la abre pocos centímetros para espiar.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA sale de su cuarto en bata y entra al baño. Cierra la puerta tras suyo.

ERNESTO se sorprende al ver esto y abre un poco más la puerta.

Con dudas, camina dirigiéndose a la puerta del baño. Al llegar afina su oído y escucha cómo la bata cae al suelo y se abre la ducha.

BAÑO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA entra a la ducha. El agua cae por su rostro y su cabello.

Totalmente relajada, con los ojos cerrados, ALEJANDRA deja que el agua entre a su boca y, emocionada, hace buches para luego escupir.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO escucha como el agua cae interrumpidamente, también escucha cómo ALEJANDRA escupe agua. Ruborizado, ERNESTO respira hondo y se dirige a su cuarto.

La puerta del cuarto de ERNESTO se cierra. El pasillo queda en penumbras y deshabitado, con el sonido del agua que lo llena todo.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

ERNESTO mira hacia el frente semi-acostado en su cama. Parece que no hubiera dormido toda la noche. Divaga en sus pensamientos sin moverse mayormente. Trata de recordar algo, pero le interrumpe un acceso de tos fuerte que no puede contener.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.



ALEJANDRA se despierta. Demora un instante en ubicarse y, al hacerlo, se despierta totalmente, incorporándose.

Mira el reloj del velador. Se levanta tratando de no hacer ruido. Su pijama es una blusa holgada y unos pantaloncillos. Pensándolo un momento, agarra un saco, se lo pone, y sale del cuarto en silencio.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA sale de su cuarto. El sonido de ERNESTO tosiendo la hace ver hacia su cuarto y espera a ver si él sale. No pasa nada. Camina entre el librero y las plantas. El silencio es abrumador. Mira el librero y recuerda algo. Ríe en silencio.

Sin saber qué más hacer, baja las gradas.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO continúa perdido en sus pensamientos. De pronto se acuerda de algo y regresa a ver al frente inmediatamente.

El reloj marca las 6:21.

ERNESTO respira hondo viendo al reloj, y poco a poco le retira la mirada. Lentamente se incorpora para salir de la cama.

Se levanta, lleva la misma ropa que el día anterior. Camina hacia la puerta.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sale de su cuarto. Se detiene para ver hacia el cuarto de GABRIEL, tratando de percibir algo. Al no escuchar nada camina hacia el borde de las gradas. Se escucha algo proveniente de la cocina.

ERNESTO se queda quieto, incómodo, pero finalmente avanza hacia el librero, de donde coge el cuaderno y el esfero.

Mira el esfero un instante.

Apoya el cuaderno en el estante, lo abre y, parado, se dispone a escribir. Trata de acordarse de lo que dijo el día anterior en el patio, murmura: "cállate, cállate..." y lo escribe. Deja de escribir disgustado y lo tacha. La angustia se va apoderando de él mientras piensa qué escribir. Tras un instante en el que piensa sereno, ERNESTO escribe.

ALEJANDRA
(Fuera de cuadro)
No durmió, ¿cierto?

ERNESTO no regresa a ver, tras él, ALEJANDRA sube las gradas cargando una bandeja con una taza y una manzana. Coloca la bandeja sobre una mesita.

ERNESTO cierra el cuaderno y lo coge.



ALEJANDRA

(Camina hacia él con la manzana)

El doctor dijo que tiene que hacer ejercicio (le entrega la manzana)
Y comer...

ERNESTO

Prefiero ir al cine...

ALEJANDRA

(Aprovechando)

¡Vamos entonces, ahorita!

ERNESTO

(Sonriendo)

Son las seis y media de la mañana...

ALEJANDRA

¡Hoy de tarde, entonces! Y de paso caminamos y hacemos ejercicio...

ERNESTO se queda en silencio pensándolo.

ALEJANDRA

Hasta se puede quedar dormido si quiere...

ERNESTO

(Sin poder negarlo)

Está bien, está bien... No eres igual, eres peor que tu tía,

(Yéndose hacia su cuarto)

Ella solo molesta a la hora del almuerzo.

ALEJANDRA sonríe viéndolo. Da media vuelta, va a recoger la bandeja y baja las gradas.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO deja el cuaderno y el esfero en su cama. Se sienta, se saca el gorro, lentamente lo lleva hacia su rostro y lo huele. Parece no oler tan mal. Lo deja sobre la cama e inmediatamente se levanta hacia el armario.

Del armario, en donde hay poca ropa, saca un porta-terno. Lo coloca con mucho cuidado sobre la cama, encima del gorro, del cuaderno y el esfero.

Lo mira fijamente.

Se acerca para sacudirle el polvo y para abrir el cierre hasta la mitad. El terno es negro.



Lo vuela a mirar fijamente. En sus manos siente el polvo y las regresa a ver. Trata de sentir más aún el polvo viéndose las manos, cada vez más.

COCINA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA

ALEJANDRA cierra el grifo del agua.

Coloca una taza recién lavada en el escurridor, se seca las manos con una toalla. Mira alrededor suyo impaciente, se acerca a la mesa, pasa su dedo por ella y al no encontrar nada que hacer, sale.

COMEDOR. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA sale de la cocina, el silencio es sobrecogedor. Sigue buscando algo que hacer, cada vez más desesperada. Regresa a ver hacia el piso de abajo.

La sala con la moviola.

ALEJANDRA se detiene. Deja de buscar qué hacer y sonríe viendo la sala. Baja las gradas. Al llegar a la sala se dirige hacia la moviola. Pasa su dedo encima de ella cuidándose de no dañarla ni encenderla. Ríe por la precaución.

ALEJANDRA empieza a bailar emulando a ERNESTO, pero haciendo cada vez más grande al baile, disfrutándolo.

Por las gradas que dan al comedor baja con cautela ERNESTO vestido con el terno negro y, al escuchar a ALEJANDRA, se detiene, trata de esconderse y la ve bailar. Sonríe.

Se sienta en sofá agotada. Sonríe recordando algo. El silencio sigue siendo sobrecogedor y la sonrisa va desapareciendo. Ahí sentada, ALEJANDRA no puede escapar de sus pensamientos. Poco a poco empieza a llorar, pero consciente de no hacer ruido.

ERNESTO ve llorar a ALEJANDRA intrigado, pero identificado. Sube las gradas lentamente, tratando de no hacer ruido.

ALEJANDRA se impone dejar de llorar. Respira, se seca las lágrimas y se levanta.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sentado en el sillón del pasillo, escribiendo en su cuaderno, vestido con el terno.

ALEJANDRA sube las gradas todavía reponiéndose.

ALEJANDRA
(Sorprendida)

Con razón le decían que parece
actor...

ERNESTO
(Sonríe)



¿...Qué día es hoy?

ALEJANDRA

...Jueves...

ERNESTO

Yo no sabía qué día era...

(Acordándose)

a mi dijeron que todos los jueves
llueve

(Mirando hacia fuera)

y es mentira...

ALEJANDRA

Pero falta todo el día...

ERNESTO

Claro... talvez llueva cuando nos
vayamos al cine...

(Pausa)

No me gusta el cine: Si alguien
entrara ahorita, pensaría que
ensayo un personaje y, claro,
quién más estaría con la piernas
cruzadas, con traje de gala y
llorando: ¡Un actor pues! Debería
estar desnudo, debería estar
sangrando para que cuando entren
piensen que estoy viviendo...

ALEJANDRA llora.

ERNESTO

¿Por qué lloras? ¿Por qué bailas y
después lloras?

ALEJANDRA se queda callada sin saber qué decir.

ERNESTO

¡Exacto! ¡Por el silencio lloras!
El silencio, ¿me escuchas?
¡Escúchame!

(Se queda en silencio bastante
tiempo)

¿Sabes por qué lloro yo?

ALEJANDRA no responde.

ERNESTO

Lloro porque estoy bien. Ahora
todo está bien, no extraño a nadie



y me importa un carajo...
¿Entiendes?

ALEJANDRA asiente.

ERNESTO
(Topándole el centro del pecho
con un dedo)
Mentira... no entiendes porque tú sí
extrañas.

ALEJANDRA regresa a ver a ERNESTO.

ALEJANDRA
Usted también baila y llora...

ERNESTO y ALEJANDRA se quedan en silencio, frente a frente en
medio del pasillo, largo rato.

ERNESTO
Creo que tengo sueño...

(Ríe)
y me da miedo...

ERNESTO acaricia el rostro de ALEJANDRA y se va a su cuarto.

ALEJANDRA se queda agitada, confundida, descompuesta, sin
moverse en el pasillo. La puerta se cierra. Se topa el vientre y
sus manos suben hasta su pecho. Sale corriendo hacia la
habitación de Gabriel.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA cierra la puerta del cuarto. Busca su celular, lo ve
decidiendo si marcar o no. De golpe marca, la espera es larga y
devastadora.

ALEJANDRA
¿Aló?

ALEJANDRA conversa por teléfono.

(MÚSICA)

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO acostado de lado en su cama con terno.

Tiene los ojos aún abiertos. Esboza una extraña sonrisa, mezcla
de alivio y premonición.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA sigue conversando por teléfono. Lloro.



Se sienta en la cama y cierra el celular. Se acuesta desesperada.

Se aruña las piernas desnudas, se retuerce entre las cobijas.

Se jala la ropa y con angustia se saca el saco y los pantaloncillos.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO sostiene la sonrisa extraña. Su mirada parece que lo sabe todo. Lentamente cae dormido.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

El pasillo deshabitado, con su librero y sus plantas.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

La moviola y el sofá.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

El reloj marca las 6:29.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO se despierta. Abre primero un ojo. Luego el otro. No se mueve, trata de recordar algo. Una lágrima le brota. Suspira profundamente y se incorpora.

ERNESTO se sienta en el borde de su cama. Se acomoda el cabello. Vuelve a acordarse de sus sueños, los trata de entender, Intenta espantarlos, se levanta pesado, como que si cargara el recuerdo de sus sueños. El silencio es distinto y él lo siente. Se queda de pie en su cuarto, presintiendo algo.

Camina fuera de su cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO sale pesado al pasillo, iluminado tenuemente por la luz de la luna. Parece perdido. Se toma un tiempo hasta ubicarse. Regresa a ver al cuarto de GABRIEL.

La puerta está entrecerrada. Se logra distinguir a ALEJANDRA acostada.

ERNESTO camina curioso y lento hacia el cuarto. Al llegar cerca de la puerta se detiene y observa complacido.

ALEJANDRA duerme sobre las cobijas, con una blusa pequeña que muestra parte de su espalda y calzón.

ERNESTO la ve admirado. Se retira lentamente.



Camina por el pasillo hacia las gradas.

PATIO. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. NOCHE.

Los cristales suenan de una manera extraña. Una pequeña luz de foco ilumina el patio junto con la escasa luz de luna. ERNESTO camina vestido con el terno hacia el jeep. Llovizna.

Llega a la puerta del conductor y la abre con un movimiento especial de la manija. Se sube en el carro, se acomoda, Se restriega el rostro pero inmediatamente se detiene preocupado. Intenta emitir un sonido pero no sale nada. Su preocupación crece, pero al cabo de un rato ríe irónico, negando con la cabeza. Los cristales vuelven a sonar de una extraña manera y ERNESTO regresa a ver.

ALEJANDRA camina hacia el carro buscando. Al ver a ERNESTO se apresura para evitar el agua.

Se sube en el asiento de al lado del chofer.

ALEJANDRA
(Secándose el agua del rostro)
La tía Hilda dice que no sabe
porqué se sube al carro...

ERNESTO sonríe parco.

ALEJANDRA
¿Si ve que llovió?

ERNESTO regresa a ver por la ventana inmediatamente y ve la lluvia conmovido, pero no contesta. ALEJANDRA le regresa a ver.

ALEJANDRA
Durmió, ¿cierto?

ERNESTO le regresa a ver y asiente, cansado.

ALEJANDRA
¿De qué tiene miedo?

ERNESTO la queda viendo, tratando de decirle algo con los ojos.

ALEJANDRA trata de entender. Se sorprende de que no responda.

ERNESTO la ve intensamente, triste, queriendo decir algo.

ALEJANDRA logra entender.

ALEJANDRA
(Sonriendo)
Debe ser de tanto hablar...

ERNESTO ríe a medias, Preocupado. Algo se le ocurre, le hace señas a ALEJANDRA para salir del carro e irse arriba. ALEJANDRA le entiende.



Ambos salen del carro y corren hacia la casa tratando de evitar la lluvia. Entran a la casa. Los cristales suenan.

CUARTO DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

El reloj marca las 3:32.

ERNESTO y ALEJANDRA ven de frente el reloj. ERNESTO muy a la expectativa y ALEJANDRA un poco desubicada le regresa a ver a ERNESTO.

ALEJANDRA

¿Qué?

ERNESTO le señala el reloj para que lo vea y espere. ALEJANDRA regresa a ver hacia el reloj.

El reloj marca las 3:32.

ERNESTO se impacienta cada vez más y ALEJANDRA lo percibe.

El reloj marca las 3:33.

ERNESTO sonríe aliviado, contento. Regresa a ver a ALEJANDRA. ALEJANDRA logra entender y se emociona al ver a ERNESTO sonreír. Él ve el reloj y poco a poco se desanima.

ALEJANDRA

(Para animarlo)

...Debería hacer una fiesta

ERNESTO regresa a ver a ALEJANDRA incrédulo. ALEJANDRA siente su saco mojado.

ALEJANDRA

(Mientras se quita el saco)

Para bailar...

El saco se queda enredado en uno de sus aretes. ERNESTO se apresura en ayudarla.

ALEJANDRA se deja ayudar, complacida.

ALEJANDRA

Para bailar y nada más...

ERNESTO saca con mucho cuidado el arete de la oreja de ALEJANDRA.

ERNESTO le entrega el arete y niega con la cabeza. ALEJANDRA ríe. Ambos se quedan en silencio.

ALEJANDRA

(Levantándose)

Voy a secarme...

ERNESTO le ve y asiente.



ALEJANDRA sale del cuarto y cierra la puerta.

ERNESTO se queda pensativo un rato. Luego regresa a ver al reloj.

El reloj marca las 3:34.

Indeciso, ERNESTO se levanta y sale del cuarto.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO sale al pasillo y se dirige a las gradas.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO baja las gradas hasta llegar a la sala. Se para en la mitad de ésta y regresa a ver a todas partes, a los sofás, las mesas, la moviola, como midiendo y calculando.

ERNESTO se fija en la moviola, piensa en algo, su rostro se ilumina ligeramente.

CUARTO DE GABRIEL. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ALEJANDRA, sentada en su cama, se saca los zapatos y camina hacia el espejo.

Comienza a sacarse la ropa mojada hasta quedar completamente desnuda frente al espejo. Desde abajo suena un bolero.

ALEJANDRA la reconoce y deja de cambiarse para pasar a verse frente al espejo. Dentro de su cansancio y confusión se observa el cuerpo hasta llegar a sus ojos, en donde fija su mirada. Con sus manos se saca el otro arete.

Un golpe de su puerta le hace aterrizar, camina hacia la puerta pero se da cuenta de su desnudez. Agarra una sábana y se tapa al apuro el cuerpo. Abre la puerta.

Tras la puerta espera ERNESTO con el esfero en el lóbulo de la oreja, e inmediatamente percibe algo en sus ojos y se percata de su desnudez.

ALEJANDRA no atina a decir nada.

ERNESTO levanta el cuaderno abierto y se lo enseña a ALEJANDRA.

(SOBREIMPRESIÓN DE ESCRITO A MANO)

¿Quieres bailar?

ALEJANDRA sonríe sorprendida, regresa a ver a ERNESTO, estira su mano, coge el esfero de su oreja y escribe en el cuaderno.

ERNESTO espera contento.



ALEJANDRA le pasa el cuaderno

(SOBREIMPRESIÓN DE ESCRITO A MANO)
Me visto y bajo

ERNESTO asiente ceremonioso y camina hacia las gradas.

ALEJANDRA cierra la puerta sin lograr definir lo que está pasando.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO ve muy concentrado hacia la moviola.

El disco gira interminablemente.

ERNESTO no quita su mirada del disco.

ALEJANDRA
(Fuera de cuadro)
La próxima fiesta debe ser con más gente...

ERNESTO regresa a ver hacia las gradas.

ALEJANDRA baja vestida con un vestido blanco semi-formal.

ERNESTO se pone de pie admirando a ALEJANDRA y se le acerca.

Ella le ofrece la mano, él sonríe, le toma de la mano y empiezan a bailar al ritmo del bolero que sale de la moviola, cantado por un hombre y una mujer. Ambos disfrutan el momento. ALEJANDRA pega su rostro al pecho de ERNESTO, protegiéndose. ERNESTO abraza paternalmente a ALEJANDRA. Bailan sin moverse mucho, en el mismo sitio.

ERNESTO vuelve a concentrarse en la música y su semblante se oscurece.

ALEJANDRA baila abstraída en sus pensamientos.

ALEJANDRA
Son usted y Matilde, ¿cierto?

ERNESTO afirma con la cabeza al borde de las lágrimas.

ALEJANDRA sonríe levemente, con tristeza.

ERNESTO huele el cabello de ALEJANDRA y trata de contener las lágrimas.

ALEJANDRA siente cómo ERNESTO le huele el cabello, recordándole a Fernando.

Ambos se abrazan más fuerte aún, después Se separan lentamente y ERNESTO empieza a tratar de hablar, sin sonido que le salga.



ERNESTO sigue moviendo la boca sin detenerse. Riendo, llorando, contándole algo a ALEJANDRA.

ALEJANDRA lo ve.

ERNESTO habla y habla sin voz, intensamente, casi actuando para ella.

ALEJANDRA empieza a entender y le pone atención, conectándose con sus sonrisas y sus llantos.

ERNESTO le agarra el rostro suavemente, diciéndole algo directamente, insistiéndole.

ALEJANDRA le entiende y niega con lágrimas en los ojos.

ERNESTO insiste.

ALEJANDRA se aleja y sube las gradas de prisa sin regresar a ver, llega al pasillo en penumbras y camina directo a su habitación, enciende la luz y se topa con el espejo, con su imagen devastada, a la que logra enfrentar solo un instante. Apaga la luz y camina hacia el baño. Entra y se mete vestida a la ducha abriendo la llave del agua. ALEJANDRA deja que el agua le moje, pero poco a poco se deja caer en el piso, agotada, confundida. Sus manos, lentamente, indecisas, se mueven hacia su entrepierna por debajo del vestido blanco. Y se masturba, casi sin querer, luchando, a dos manos y, finalmente, dejándose llevar. Llorar.

SALA. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. NOCHE.

ERNESTO, de pie en la sala, canta sin voz la canción que sale de la moviola y, al final de la canción, cuando ya nadie canta, ERNESTO grita sin medidas. Todo se detiene, todo se calla y solo se escucha el silencio desgarrador de ERNESTO gritando.

PATIO. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. DÍA.

La punta del esfero apoyada sobre el papel.

ALEJANDRA
(Fuera de cuadro)
¿Qué hace?

ERNESTO, sentado dentro del jeep con el terno, regresa a ver a ALEJANDRA, vestida con el vestido blanco, que está de pie al lado de la puerta del conductor. Luego escribe algo en el cuaderno y lo pasa a ALEJANDRA. Ella lo recibe y lo lee.

(SOBREIMPRESIÓN DE ESCRITO A MANO)
Cantando...

ALEJANDRA ríe una carcajada más o menos sonora, pero todo para no llorar de nuevo. ERNESTO ríe igual. Ambos se quedan en un silencio eterno...



Finalmente, ALEJANDRA estira la mano y le da a ERNESTO los aretes.

ERNESTO los ve y se sonroja, regresa a ver a ALEJANDRA y le hace señas para que se acerque.

ALEJANDRA se acerca.

ERNESTO acerca su boca a la oreja de ALEJANDRA muy lentamente.

ALEJANDRA se llena de toda la expectativa del mundo.

ERNESTO
(Susurrando)
Gracias

ALEJANDRA sonríe como nunca y sus lágrimas son, por primera vez, de consuelo. Estira su mano hacia el cuaderno, toma el esfero y escribe. Luego deja el cuaderno en las manos de ERNESTO, que no lo lee.

ALEJANDRA se aleja poco a poco hacia la puerta, en donde agarra una maleta, abre la puerta y se va.

ERNESTO abre el cuaderno y lee lo que ella le escribió. Ríe.

CALLE. EXTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA espera en la parada del bus. El bus llega y la gente empieza a subir, ella hace cola para subir, pero se detiene, la gente le reclama y ella se hace a un lado.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO mide el pasillo con una cinta métrica. Hace cálculos y empieza a caminar por el pasillo una y otra vez.

CALLE. EXTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA camina tranquila por la vereda de la ciudad.

PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

Mientras ERNESTO camina por el pasillo, sube HILDA las gradas, lo ve.

HILDA
Le veo bien don Ernesto... porque le
veo como siempre...

ERNESTO le regresa a ver y sonríe ligeramente.

ERNESTO sigue caminando ida y vuelta, una y otra vez por el pasillo.



Fade out

5. PLAN DE PRODUCCIÓN

5.1. Ficha técnica

Proyecto	VOS
	Productor: León Sierra Paez
	Lugar: Quito, Ecuador
Guión y Dirección	
Nombre	Diego Coral López
Dirección	Salem N56-15 y Urquiola
Teléfono	098822348
Correo electrónico	dcl_condi@hotmail.com
Información general	
Género	Largometraje de Ficción
Formato de rodaje	HD 1920 (Video de alta definición)
Formato de proyección	35mm.
Duración	85 min.
Fecha de rodaje	Octubre 2012
	Jefe de Producción: León Sierra
	Asistente de Dirección: Nataly Valencia
Equipo de rodaje	Fotografía: Andrés Galarza
	Sonido: Mauricio Acosta
	Arte: Diana Villamar
	Montaje: Mauricio Benitez
Elenco	Por definir

5.2. Bio-filmografía del autor

Diego Coral López, director, guionista y actor nacido en Quito, Ecuador, en 1984. Sus estudios cinematográficos los realiza en **INCINE y la Universidad de Cuenca**, donde obtiene el título de tecnólogo en *Realización de Cine y Actuación*. Luego profundiza sus estudios en el **Estudio de Actores** de la



ciudad de Quito, en donde monta distintas obras de teatro como actor y director.



Como guionista y director de cine ha realizado:

¿Autorretrato? (Cortometraje documental, 5 min., 2006).

El flaco, el capitán, la mayor, y el Diego (Cortometraje documental, 10 min., 2007).

Si esto pretendía dirigirse a usted, haría algo como...

(Cortometraje de ficción, 12 min., 2007)

Las palabras que no se quedaron (Cortometraje de ficción, 14 min., 2008).

- Selección oficial del **Festival Cero Latitud** de Quito, Ecuador (2009).
- Selección oficial de **IBERTIGO "Muestra de Cine Iberoamericano de Las Palmas de Gran Canaria"**, España (2010).
- Selección oficial del **Festival La Muestra Nuestra**, de la Asociación de Cortometrajes Latinoamericanos, Europa Central (2011).

El adiós, la contra y el viento (Cortometraje documental, 12 min., 2008).

Los Canallas (codirector y coguionista (Largometraje de ficción, 76 min., 2009).

- Cénit de Bronce en el **World Film Festival** de Montreal, Canadá (2009).
- Premio del Público y Mejor Banda Sonora en el **Festival Kunturñahui**, Riobamba, Ecuador (2010)
- Selección oficial de los festivales **NEFIAC**, EU (2010); **Chicago Latin Film Festival**, EU (2010); **Cleveland Film Festival** EU (2010); **Belgrado Festival**, Serbia (2011).

VOS (Largometraje de Ficción, en etapa de desarrollo).

Distante Cercanía (co-director junto al guionista Alex Schlenker) (Largometraje de ficción, en etapa de post-producción, 2012.)

- Premio a Escritura de Guión, Consejo Nacional de Cine, Ecuador, (2008).
- Premio a Producción de Largometraje de Ficción, **Consejo Nacional de Cine**, Ecuador, (2010).



También ha dirigido, en teatro y TV:

Palabradoum, (Obra de teatro basada en la obra escrita de Jorge Enrique Adoum.

Protagonizada por León Sierra y Pedro Barreiro)

- Estrenada en la **Feria del Libro de Bogotá**, 2011

Ibergente TV (Serie de televisión sobre la práctica cinematográfica de cineastas emergentes de Iberoamérica. Director y editor de varios capítulos)

- Auspiciado por **IBERMEDIA** y el **Consejo Nacional de Cine** del Ecuador.

El Mal (Video clip del grupo **KRIOS**, 2010)

Los Canallas (Video clip del grupo **KRIOS**, 2010)

- Transmitido por la cadena **MTV**.

Como actor, ha sido protagonista de varios trabajos audiovisuales, entre ellos:

Los Canallas, largometraje de Ana Cristina Franco, Jorge Fegan, Nataly Valencia y Diego Coral López, (2009).



Nunca me gustó dormir sola, cortometraje de Alegría Albán, (2008).

En el viejo hospital de los muñecos, cortometraje de Nataly Valencia, (2008).

El Contenedor, cortometraje de Carlos Castro y Patricio Capelo, (2009).

Tres Pasos, cortometraje de María José Zapata (2009).

El pasillo, cortometraje de Juan Diego Aguilar (2011).

En teatro ha protagonizado:

Diego Coral López



Los ciegos, de Maurice Materlink, estrenada en 2002, dirigida por Javier Cevallos

La noche justo antes de los bosques, de Bernard-Marie Koltès, estrenada en 2010, dirigida por León Sierra

En 2010 fue nominado como **Mejor Actor** para los premios Colibrí, otorgados por **Consejo Nacional de Cine** del Ecuador.

5.3. Presupuesto *(Basado en un análisis aproximado, tomando en cuenta la mitad de guión)*



FORMATO DE PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN			
NOMBRE DEL PROYECTO:		VOS	
PRODUCTORA:			
DIRECTOR:		Diego Coral López	
FORMATO:		Digital HD	
SEMANAS DE RODAJE:		2	
DURACIÓN:		35 min.	
PARTE A			
1- COSTOS DE GUIÓN		CNCINE	CO-PRODUCTOR
1.1 DERECHOS DE AUTOR			
1.2 ADAPTACIÓN LITERARIA			
1.3 ADAPTACIÓN GUIÓN			
1.4 GUIÓN LITERARIO			4,500
1.5 GUIÓN TÉCNICO			
1.6 TRADUCCIONES			600
1.7 COPIAS			30
1.8 REGISTRO			12
1.9 FOTOCOPIAS			150
1.10 OTROS ASESOR DRAMATICO			600
1.11 Legal Clearances			600
SUB TOTAL 1 (USD.):		0	0
TOTAL EN DÓLARES			6,492
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJES (%)		0.00%	100.00%
2 - EQUIPO DE REALIZACIÓN		CNCINE	CO-PRODUCTOR
2.1 DIRECTOR			5,600
2.2 1er ASISTENTE DE DIRECCIÓN			1,920
2.3 2do ASISTENTE DE DIRECCIÓN			
2.4 DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA			3,600
2.5 SCRIPT			560
2.6 OPERADOR DE CÁMARA 1			300
2.7 OPERADOR DE CÁMARA 2			
2.8 ASISTENTE DE CÁMARA 1			300
2.9 ASISTENTE DE CÁMARA 2 (Foquista)			350
2.10 ELECTRICISTA			
2.11 JEFE DE MÁQUINA			
2.12 LUMINOTÉCNICO			
2.13 DOLLY			
2.14 VIDEO ASSIST			250
2.15 SCRIPT			
2.16 SONIDISTA			1,850
2.17 ASISTENTE DE SONIDO (BOOM)			400
2.18 FOTO FIJA			360
2.19 OTROS (Making off)			450
SUB TOTAL 2 (USD.):		0	0
TOTAL EN DÓLARES			15,940
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)		0.00%	100.00%



3 - PRODUCCIÓN EJECUTIVA	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
3.1 PRODUCTOR EJECUTIVO			3,600
3.2 GERENTE DE PRODUCCIÓN			1,920
3.3 ASISTENTE DE PRODUCCIÓN 1			800
3.4 ASISTENTE DE PRODUCCIÓN 2			
3.5 JEFE DE PRENSA			
3.6 CONTADOR			1,980
3.7 GASTOS DE OFICINA			1,400
3.8 SECRETARIA			960
3.9 OTROS			950
SUB TOTAL 3 (USD.):	0	0	11,610
TOTAL EN DÓLARES			11,610
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
4 - COSTOS DE PRODUCCIÓN	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
4.1 COMPRA DE PELÍCULA 35mm			
4.2 COMPRA DE PELÍCULA 16mm			
4.3 CASSETTES DV			
4.4 OTROS CASSETTES (Discos duros)			2,580
4.5 FOTOGRAFÍAS			200
4.6 TRANSPORTE Y ALIMENTACIÓN			2,345
4.7 CASTING			
4.8 BÚSQUEDAS DE LOCACIONES			1,600
4.9 ASISTENTE DE PRODUCCIÓN DE CAMPO 1			480
4.10 ASISTENTE DE PRODUCCIÓN DE CAMPO 2			
4.11 DIRECTOR DE ARTE			1,920
4.12 DIRECTOR DE CASTING			
4.13 DERECHOS MUSICALES			600
4.14 TELEFONÍA			80
4.15 OTROS			250
SUB TOTAL 4 (USD.):	0	0	10,055
TOTAL EN DÓLARES			10,055
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
5 - EQUIPO TÉCNICO	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
5.1 CÁMARA 35mm			
5.4 CÁMARA OTRO FORMATO			12,000
5.5 ÓPTICA ADICIONAL DEL CINE			
5.6 ÓPTICA ADICIONAL DE VIDEO			
5.7 LUCES Y GRIP			
5.8 GELATINAS Y FILTROS			
5.9 PLANTA ELÉCTRICA			
5.10 DOLLY-GRÚA			
5.11 STEADY CAM			250
5.12 MONTURAS ESPECIALES			200
5.13 VIDEO ASSIST			
5.14 CONTRATO COMPAÑÍA ALQUILER GRIP			11,000
5.15 WALKIES TALKIES (Con garantía)			2,400
5.16 ACCESORIOS DE SONIDO			
5.17 OTROS (Insumos)			650
SUB TOTAL 5 (USD.):	0	0	26,500
TOTAL EN DÓLARES			26,500
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%



6- LOCACIONES Y ESCENOGRAFÍA	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
6.1 ALQUILER DE LOCACIONES			1,095
6.2 ALQUILER DE ESTUDIO			
6.3 DISEÑO ESCENOGRÁFICO			1,280
6.4 ASISTENTE DE ESCENOGRAFÍA			960
6.5 PERMISOS			
6.6 OTROS			200
SUB TOTAL 6 (USD.):	0	0	3,535
TOTAL EN DÓLARES			3,535
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
7- UTILERIA Y VESTUARIO	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
7.1 UTILERIA COMPRADA			340
7.2 UTILERIA ALQUILADA			320
7.3 VESTUARIO			245
7.4 DISEÑADOR DE VESTUARIO			800
7.5 VESTUARISTA			400
7.6 ASISTENTE DE VESTUARIO			
7.7 EFECTOS ESPECIALES			250
7.8 VEHICULOS			200
7.9 OTROS			
SUB TOTAL 7 (USD.):	0	0	2,555
TOTAL EN DÓLARES			2,555
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
8- TRANSPORTE Y ALIMENTACION	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
8.1 TRANSPORTE PRE-PRODUCCION			1,500
8.2 TRANSPORTE RODAJE			2,450
8.3 HOTEL Y VIATICOS			
8.4 PASAJES AEREOS			
8.5 TASAS ADUANALES			
8.6 ESTADIA X DIAS			
8.7 ALIMENTACION Y RODAJE			4,400
8.8 OTROS			
SUB TOTAL 8 (USD.):	0	0	8,350
TOTAL EN DÓLARES			8,350
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
9- REPARTO Y MAQUILLAJE	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
9.1 PRINCIPALES			2,660
9.2 SECUNDARIOS			2,280
9.3 EXTRAS			750
9.4 MAQUILLAJE			400
9.5 ASISTENTE DE MAQUILLAJE			860
9.8 OTROS			
SUB TOTAL 9 (USD.):	0	0	6,950
TOTAL EN DÓLARES			6,950
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%



10- POST-PRODUCCION	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
10.1 REVELADO 35 mm/pies			
10.2 REVELADO 16 mm/pies			
10.3 COPIA DE TRABAJO			
10.4 MASTER			
10.5 PRIMERA COPIA			892
10.6 COPIAS ADICIONALES			300
10.7 EDICION OFF LINE			
10.8 EDICION ON LINE			1,950
10.9 ANIMACION			
10.10 SONIDO DOLBY STEREO			1,000
10.11 COPIA A VIDEO			
10.12 OTROS (Subtítulos)			1,200
10.13 Discos Duros			700
10.14 Alquiler de sala de edición			1,100
SUB TOTAL 10 (USD.):	0	0	5,342
TOTAL EN DÓLARES			5,342
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
11- SONIDO	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
11.1 ADAPTACION			
11.2 ESTUDIO DE GRABACION			550
11.3 MUSICALIZACION			600
11.4 MEZCLA FINAL			700
11.5 LOCUTORES			
11.6 MUSICA CON DERECHOS			400
11.7 OTROS			
11.8 Editor de Sonido			1,350
SUB TOTAL 11 (USD.):	0	0	2,250
TOTAL EN DÓLARES			2,250
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
12- SEGUROS E IMPREVISTOS	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
12.1 SEGUROS EQUIPOS			700
12.2 SEGUROS PERSONAL			1,350
12.3 SEGURO ENVIO PELICULA LABORATORIO			
12.4 IMPREVISTOS			9,000
12.5 OTROS			
SUB TOTAL 12 (USD.):	0	0	11,050
TOTAL EN DÓLARES			11,050
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
13- VARIOS	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
13.1 TELEFONO Y FAX			600
13.2 CORREO			300
13.4 OTROS			
SUB TOTAL 13 (USD.):	0	0	900
TOTAL EN DÓLARES			900
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
TOTAL EN DOLARES	0	0	111,529
TOTAL GENERAL			111,529
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00%	0.00%	100.00%
			100.00%



RESUMEN DE PRESUPUESTO			
PARTE A	CNCINE	CO-PRODUCTOR	PRODUCTOR
1- COSTO DE GUION			6,492
2- EQUIPO DE REALIZACION			15,940
3- PRODUCCION EJECUTIVA			11,610
4- COSTOS DE PRODUCCION			10,055
5- EQUIPO TECNICO			26,500
6- LOCACIONES Y ESCENOGRAFIA			3,535
7- UTILERIA Y VESTUARIO			2,555
8- TRANSPORTE Y ALIMENTACION			8,350
9- REPARTO Y MAQUILLAJE			6,950
10- POST-PRODUCCION			5,342
11- SONIDO			2,250
12- SEGUROS E IMPREVISTOS			11,050
13- VARIOS			900
TOTAL EN DÓLARES	0	0	111,529
TOTAL GENERAL			111,529
CORRESPONDENCIA EN PORCENTAJE (%)	0.00	0.00	1.00
			1.00

Resultaría que el valor total del presupuesto ascendería a doscientos veinte y dos mil dólares (222.000) aproximadamente.

Sin embargo, hay que considerar que el ejercicio de presupuestar este proyecto se basó en costos industriales y comerciales. Ante esto, es preciso recalcar que el modo de producción real a ser utilizado a la hora de rodar la película, tendrá un modelo de bajo presupuesto (equipo mínimo, pocas necesidades de producción y arte, pocos actores, etc.) y, sobretodo, un modelo de producción cooperativa, en donde todo miembro del equipo es dueño, en cierto porcentaje en relación a la cantidad de trabajo, de la película.



5.4. Plan de financiamiento

FUENTES DE FINANCIAMIENTO				
Nombre del Proyecto: VOS				
Productora:				
Director: Diego Coral López				
FUENTE DE FINANCIAMIENTO	Nombre del Socio Financiero	Fecha de Contrato o Carta de Intención	Cantidad en Dólares	%
1. Fondos Públicos Nacionales:			25,000	11.11
1.1 Anticipos			0	
1.2 Préstamos			0	
1.3 Subvenciones: Premio Augusto San Miguel	Ministerio de Educación	Por aplicar	25,000	11.11
1.4 Otros				
2. Fondos Públicos Internacionales			65,000	28.89
Hubert Bals Fund (Producción)			10,000	9.30
Hubert Bals Fund (Post-Producción)			7,000	13.95
World Cinema Fund (producción)			20,000	8.89
World Cinema Fund (distribución)			10,000	4.44
Vision Sudest (producción)			10,000	4.44
Vision Sudest (post-producción)			8,000	3.56
3. Fondos Privados:			0	0.00
2.1 Préstamos			0	
2.2 Subvenciones			0	
2.3 Otros (especificar)			0	
4. Solicitud de Ayuda al CNCINE			70,000	31.11
Desarrollo		Por aplicar	20,000	8.89
Producción		Por aplicar	50,000	22.22
5. Aportación de Coproductores:			25,000	11.11
5.1 Codesarrollo			0	
5.2 Coproductores Nacionales	Outcine		25,000	11.11
5.3 Coproductores Internacionales			0	
6. Pre-Ventas:			0	0.00
3.1 Distribuidores			0	
3.2 Televisoras			0	
3.4 Otros (especificar)			0	
7. Inversión del Productor:			40,000	17.78
TOTAL			225,000	100.00



5.5. Cronograma de producción

	2010												2011											
	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.		
Escritura del guión del largometraje	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x														
Elaboración del proyecto: Sinopsis, presupuesto, etc.								x	x	x	x	x												
Escritura del guión del corto												x												
Preproducción del corto: Locaciones, actores, etc.											x	x	x											
Rodaje del corto													x											
Postproducción														x										
Elaboración del plan de tesis														x	x	x	x	x						
Elaboración formal de la Tesis														x	x	x	x	x	x	x	x			
Preparación para la defensa de Tesis																					x	x		
Defensa de tesis																						x		



6. CORTO PROMOCIONAL

Del guión escrito se debía realizar, dentro del proceso académico de PROCINE, un corto de máximo cinco minutos que sintetice y proyecte las características del largometraje en ciernes: el conflicto dramático, la visualidad, la sonoridad, etc.

Pero, dentro de este proceso surgió, ante la inminencia de una puesta en escena, una realidad representacional-técnica que confluía con la energía y voluntad expuesta en el proceso de escritura: por primera vez se fue haciendo palpable una suerte de “resultado” de esta forma de acercamiento. El constante cuestionamiento sobre mi posición con respecto al cine, las dudas sobre la pertinencia de hacer cine o no, de hacer este guión o no y , sobretodo, la permeabilidad que construí entre un proceso auto-reflexivo y el proceso técnico, contaminándolos, provocó de manera inconciente que surja un meta-lenguaje dentro de la narración, una representación dentro de la representación, algo que no era un objetivo dramatúrgico ni de estilo preestablecido, sino que se fue dando precisamente, intuyo, por este juego de espejo entre lo escrito en el guión y lo escrito en el diario. Sucedió, como lo expuse en el último apunte, que *Ernesto convirtió todo en un teatro, y Alejandra lo ha provocado*.

Ante esta hipótesis, la realización del corto debía, ineludiblemente, incluir este aspecto, tanto por experimentar y comprobar como por creer que este “teatro” es la base del conflicto de Ernesto.

6.1. Apunte único antes de rodar

28 de enero de 2011

Irremediable. Arístides Vargas dice que el dolor de Ernesto es irremediable. Su cuerpo no es el de un anciano, ni su voz: las palabras de Ernesto son irremediables.

Mañana rodamos.



6.2. Guión del corto promocional

FADE IN

1. BAÑO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ALEJANDRA, joven de 23 años, viste un top color crema apretado. Termina de cepillarse los dientes. Con la boca aún llena de espuma se mira en el espejo, se acomoda el cabello despeinado y juega con su boca y la espuma. Abre su boca, saca su lengua, se deforma el rostro mientras la espuma le corre por el rostro. Emite sonidos extraños. Juega a actuar, a hablar muy seriamente, a estar muy feliz, a estar muy triste. Esa última careta de tristeza se queda largo tiempo y se convierte en realidad, coge la espuma de su boca con los dedos y oculta su reflejo en el espejo.

2. PASILLO. CASA DE ERNESTO. INTERIOR. DÍA.

ERNESTO, señor de 65 años con aspecto de no haber dormido mucho tiempo, tiene en su regazo un cuaderno abierto y un esfero en la mano. Viste un terno viejo, sentado en el sillón de un pasillo largo, lleno de periódicos, revistas, y un librero con muchos libros desordenados. Mira hacia un lado, tratando de escuchar algo.

Una puerta cerrada al final del pasillo.

ERNESTO quita lentamente su mirada de la puerta y la dirige al cuaderno, tratando de concentrarse para escribir en él. Apoya el esfero en la hoja en blanco, pero no escribe nada.

ALEJANDRA sale del baño y camina hacia donde él.

ALEJANDRA
Buenos días don Ernesto...

ERNESTO
¿...Qué día es hoy?

ALEJANDRA
...Jueves...

ERNESTO
(Acordándose)
A mi me dijeron que todos los
jueves llueve (MIRANDO HACIA LA
VENTANA) y es mentira...

ALEJANDRA
Pero falta todo el día...

ERNESTO



Claro... talvez llueva cuando nos vayamos al cine... (PAUSA) No me gusta el cine. Si alguien entrara ahorita, pensaría que ensayo un personaje y, claro, quién más estaría con las piernas cruzadas, traje de gala y llorando: ¡Un actor pues! (SE LEVANTA Y CAMINA HACIA ELLA) Debería estar desnudo, debería estar sangrando para que cuando entren piensen que estoy viviendo...

ALEJANDRA llora.

ERNESTO

¿Por qué lloras? ¿Por qué bailas y después lloras?

ALEJANDRA se queda callada sin saber qué decir.

ERNESTO

¡Exacto! ¡Por el silencio lloras! El silencio, ¿me escuchas?
¡Escúchame! (SE QUEDA EN SILENCIO BASTANTE TIEMPO)
¿Sabes por qué lloro yo?

ALEJANDRA no responde.

ERNESTO

Lloro porque estoy bien. Ahora todo está bien, no extraño a nadie y no me importa un carajo...
¿Entiendes?

ALEJANDRA asiente.

ERNESTO

(Topándole el centro del pecho)

Mentira... no entiendes porque tú sí extrañas.

ALEJANDRA regresa a ver a ERNESTO.

ALEJANDRA

Usted también baila y llora...

ERNESTO y ALEJANDRA se quedan en silencio, frente a frente en medio del pasillo, largo rato.

ERNESTO

Creo que tengo sueño... (RÍE) qué miedo...

ERNESTO acaricia el rostro de ALEJANDRA y se va a su cuarto.



ALEJANDRA se queda agitada, confundida, descompuesta, sin moverse en el pasillo. La puerta se cierra. Se topa el pecho con la mano estirada en donde ERNESTO le tocó, y se acaricia el busto, cada vez más fuerte, sin entender los que pasa.

3. PATIO. CASA DE ERNESTO. EXTERIOR. NOCHE.

Los cristales suenan de una manera extraña. Una pequeña luz de foco ilumina el patio junto con la escasa luz de luna. ERNESTO camina vestido con el terno hacia un jeep viejo y oxidado. Llovizna.

Llega a la puerta del conductor y la abre con un movimiento especial de la manija. Se sube en el carro, se acomoda, se restriega el rostro pero inmediatamente se detiene preocupado. Intenta emitir un sonido pero no sale nada. Su preocupación crece, pero al cabo de un rato ríe irónico, negando con la cabeza. La risa crece cada vez más, sin poder emitir sonido alguno, cada vez más grande y desesperada.

FADE OUT

6.3. Intensiones estéticas

Esta propuesta conlleva una intencionalidad con respecto al trabajo de la actuación. Habrá muchos planos prolongados que se extenderán lo más posible para permitir que los actores tengan más tiempo para desarrollar sus acciones. La fotografía será una herramienta para el trabajo del actor, no un impedimento. La cámara va a estar sobre trípode en todos los planos, y casi no habrá movimientos, salvo las correcciones de cada cuadro y un dolly en el plano 2 de la escena 2. La intención no es solo acentuar el ritmo lento de las escenas y tratar de concentrar al máximo la atención del espectador en la acción de los personajes, sino huir de propuestas que distraigan de tal objetivo. Parece redundante, pero no lo es: en películas como **El secreto de tus ojos** de Campanella, o la serie de televisión **The office** de la Sony, la propuesta de fotografía se basa mucho en la cámara en mano, elementos desenfocados en primer término, zooms, etc., lo que produce algunas reacciones obvias: ¿Qué está pasando? ¿Porqué la cámara se mueve tanto? ¿Se cansará el camarógrafo? ¿Alguien está espiando? Es decir, surgen preguntas paralelas a la acción, muchas de las cuales tienen que ver con ésta, pero otras tantas que no tienen conexión con ella. Lejos de juzgar este tipo de propuestas, el objetivo



fotográfico de **VOS** es bregar hacia el lado contrario, hacia un posible olvido de la ficción por parte del espectador y la consecuente transferencia de implicaciones con el conflicto. Así, surge una pregunta: ¿no es esto, por así decirlo, anticuado? Sí, anticuado como Ernesto y anticuado como el conflicto de Alejandra.

La luz carecerá de efectismos, deberá pasar desapercibida. En las escenas de día primarán los ocre, y en la noche la penumbra con leves reflejos amarillos. En ambos casos, se hará un trabajo de des-saturación y granulado en postproducción.

El arte apoyará al tiempo. La casa de Ernesto es vieja, los libros son viejos, los periódicos amarillos y el tapizado se sale por la humedad. Y por viejo. No es una casa barroca, ni siquiera el pasillo es atestado de libros, revistas y periódicos, es más bien una cuestión de caos-orden, asimetría, falta de gusto femenino, ausencia de mujer. No la representación del supuesto caos masculino, sino una diferencia entre lo apolíneo y lo dionisiaco, lo cuadrado y lo circular, lo instrumental y lo significativo a la hora de arreglar una casa.

El diseño del sonido cumple dos funciones claras: dar otro matiz al ritmo del corto, y convertirse en la expresión de la pérdida de la voz de Ernesto. Se podría decir, entonces, que el sonido sí tendrá elementos no-cotidianos, tanto para subrayar un concepto (como el sonido de la espuma en la boca de Alejandra) o para crear un mundo en donde no existe la palabra (por eso los sonidos en los momentos en los que Ernesto pierde la voz, escena 3, son extraños, lejanos, de tonalidades distintas a las normales).

6.4. Ficha técnica del corto promocional

Guión y Dirección:	Diego Coral López
Jefe de producción:	León Sierra
Asistente de dirección:	Alegría Albán
Fotografía:	Alejandro López
Asistente de fotografía:	Andrés Galarza
Iluminación:	Alejandro Cisneros, Nicolás Coronel, Henry Guachamín



Sonido:	Christian Moya
Asistente de sonido:	Lider Medranda
Arte:	Enrique Vásconez
Asistente de arte:	Alejandro Lalaleo
Montaje:	Diego Coral López

Actuación

Ernesto:	Arístides Vargas
Alejandra:	Nataly Valencia

Formato de rodaje:	Fílmico 35 mm.
Duración:	4 min.

7. CONCLUSIONES

El equilibrio entre la probabilidad y necesidad del conflicto dramático es resultado de la necesidad y voluntad del dramaturgo.¹²

A Ernesto no lo gusta el cine y, después de hacer este guión, ¿se le puede culpar? ¿Tiene o no tiene razón Benedetti cuando dice que “*el mundo es esto* /

¹² HOWARD Lawson, John, “Teoría y técnica de la dramaturgia”, Editorial Arte y Literatura, La Habana-Cuba, 1976, Pag. 289



en su mejor momento una nostalgia / en su peor momento un desamparo / y siempre siempre / un lío / entonces / usted muere”? Tal vez no. Tal vez escribir un guión no sea una nostalgia y menos aún un desamparo; pero qué pasa si Alejandra tiene toda la sin-razón del mundo para sentir el vacío después del orgasmo, qué pasa si, mientras se escribe, se abren puertas desconocidas en los cuerpos y los subsuelos de Dostoievski se emancipan, los absurdos de Beckett se confabulan, la magia de García Márquez se disuelve. Qué pasa si un guión es la posibilidad de cerrar círculos vitales, o abrirlos, o penetrarlos. Qué pasa si el cine no es un arte sino el destino de una sociedad escindida, o de un pueblo olvidado. Un ser humano querido.

Cuando descubro que Lorena se llama de verdad Alejandra, es cuando hay un punto de giro en el proceso, tanto en el concreto, de escritura, como en el personal y anímico: Alejandra Vidal Olmos, personaje casi central de **Sobre héroes y tumbas**, la novela de Ernesto Sabato, refleja un mundo absolutamente indescifrable, como ella misma. No solo misterioso sino atormentado por imágenes e historias que ella desconoce y recorre a la vez. Poder encontrar esta conexión con el personaje de la novela le dio, finalmente, un sentido a Alejandra y el peso que buscaba para el guión en general: si en algo se parecen las dos obras (guardando toda la distancia que la humildad me permita), es en la angustia que las atraviesa. No en vano Sabato cita, en su **Antes del fin**, a Artaud, cuando dice que nadie escribe, pinta, esculpe, crea, si no es para salir de su propio infierno: Los dolores de estómago son reales. El vómito es real, oloroso; la media noche en donde sucede es densa, y la fiebre una herramienta de vida. ¿Para qué hacerlo? ¿Para qué vomitar? No se. ¡No he conocido otro camino! Tal vez por eso Ernesto pierde la voz, porque no hay nada que saber, como la señora Vogler en **Persona** de Bergman: *“Me parecía que cada tono de mi voz, cada palabra en mi boca era una mentira, un juego para ocultar vacío y hastío. Sólo había una manera de salvarse de la desesperación y el colapso. Callar. Descubrir la claridad detrás del silencio...”* (Bergman, 57). No estoy solo.

Descubro que haciendo conciencia de un referente y, en este caso, de esta recurrente doble referencia a Sabato y Bergman, las posibilidades de creación se multiplican, los mundos interiores se unen en eso que Jung llamó



inconciente colectivo, y los hallazgos técnicos (giros, acciones, conflictos) adquieren forma de iluminaciones: entre más me permito contaminarme y, a la vez, más me permito ser honesto con mis riesgos, más estoy dejando aflorar lo que tiene que ser dicho, el arquetipo detrás del estereotipo, la película detrás de la idea¹³. Es casi como permitir que el Inconciente actúe en la vigilia y que se enfrente al rigor técnico: intuyo que de ahí surge parte del dolor. “...podría lamentarme infinitamente sobre ganas, desgana y dificultades y adversidades y hastío, pero no lo hago. ¡Creo que nunca me he sentido tan desganoado e indeciso como esta vez!... ¿Hay una sola persona en el mundo que tenga una situación tan buena como yo? (Bergman, 67). Yo.

Y cuando esto sucede, cuando se descubre parte del dolor, las voces de ese inconciente se manifiestan concretamente, volviéndose técnica: Los referentes dejan de ser signos externos y pasan a ser parte activa de un punto de vista, no *lo que se ve*, sino *desde dónde se ve*. Y entonces Ernesto, cualquiera de los dos, o Bergman, bien pudieron ser Silvio Rodríguez, cuando en Enero de 2010, emepzando a escribir el guión, volví a escuchar **En mi calle**

En mi calle hay una acera gris
Donde se pegan las miradas del que mira
A donde va

En mi calle hay un banco que es
Tan largo y blanco como el marmol
Donde iremos a parar

Yo no sé por qué son tan altas
Las blancas ventanas
Que miran al cielo

En mi calle el mundo no habla
La gente se mira y se pasa
Con miedo

Si yo no viviera en la ciudad
Quizás vería el árbol sucio
Donde iba a jugar

¹³ Porque una idea es el arranque de una pieza, pero la idea-base nunca es en sí misma dramática. (Howard Lawson, 213)



En mi calle de silencio está
Iba pasando por mi lado
Es un recuerdo desigual

Yo no sé por qué estoy mirando
Por qué estoy cantando
Por qué estoy viviendo

Yo no sé porqué estoy llorando
Por qué estoy amando
Por qué estoy muriendo.

Así, con esta mezcla caótica de poemas, canciones, recuerdos, palabras, referentes, voluntades y necesidades, logro ubicar dos palabras claves para el proceso: angustia y silencio. Angustia y silencio en **Persona**, en **El túnel**, en **Gritos y Susurros**, en **Imágenes**, en Benedetti, en Silvio Rodríguez, en **Sobre héroes y tumbas**, en Ernesto (los dos), en Alejandra (las dos), en los diarios de trabajo y en el guión de **VOS**.

¿Cuál es la diferencia real, entonces, entre Silvio, Ernesto, Benedetti? Únicamente mi punto de vista, y el punto de vista es una herramienta técnica, no una capacidad implícita. Pero, para diferenciar la herramienta de la contingencia, es preciso indagar, sumergirse, ensuciarse: Toda técnica es una metafísica.

Hay muchas posibilidades de que la angustia y el silencio sean producto del miedo, de la dificultad de moverse, *“Al mismo tiempo sé que buena parte de la desgana son dificultades de puesta en marcha, miedo a la gente, miedo de que no quede bien, miedo a vivir, a moverme en general”* (Bergman, 78). Por eso Alejandra no sale corriendo, por eso Ernesto no se pega un tiro, por no saber cómo empezar. El miedo, dicen, es contrario al amor. Pero de tanto serlo se rozan, están contruidos del mismo material, y entonces escribir un guión es un acto de amor, por no decir uno de fe: ambos se cimientan en la duda, ambos nos piden callar.

Los miedos de Alejandra y Ernesto son, entonces, mis únicas maneras de amar.



8. BIBLIOGRAFÍA

- BERGMAN, Ingmar. (1990). *Imágenes*. Barcelona: Colección Andanzas.
- UNAMUNO, Miguel de (1996). El secreto de la vida. En M. d. Unamuno, Estudio Introdutorio de *Niebla*, Quito: Colección Antares.
- HOWARD Lawson, John, "Teoría y técnica de la dramaturgia", Editorial Arte y Literatura, La Habana-Cuba.



9. ANEXOS

9.1. Fotografías de rodaje



Fotograma de un ensayo con Nataly Valencia y Arístides Vargas



Comprobando el encuadre de la cámara de 35 mm.
junto a Andrés Galarza, asistente de fotografía



El equipo de fotografía preparando la iluminación y el encuadre



Arístides Vargas



Vista cenital del set de rodaje



Junto al video-assist

9.2. DVD del corto promocional